KARNATAK MUSIC
&
THE DASAKUTA

by

Kinnari Vidvan Shri Hulguru Krishtacharya

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ

ಅರ್ಥಾತ್

ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು

ಉಪನ್ಯಾಸಕರು :

ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು

ANNADA RESEARCH INSTITUTE.
DHARWAR
1951

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ

ಅರ್ಥಾತ್

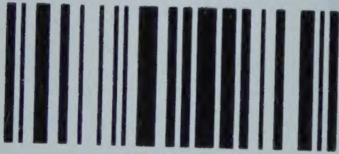
ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು



ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್

ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾನ್

ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು



ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ,

ಧಾರವಾಡ

೧೯೫೧] [ಬೆಲೆ : ೧-೮-೦

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಶ್ರೀ. ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ, ಎಂ. ಎ.,
ಡಾಯುರೆಕ್ಟರ್ ಆಫ್ ಕನ್ನಡ ರಿಸರ್ಚ,
ಕನ್ನಡ ರಿಸರ್ಚ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ,
ಧಾರವಾಡ.

ಮುದ್ರಕರು :

ಶ್ರೀ. ಎನ್. ವ್ಹಿ. ಕುರಡಿ,
ಶ್ರೀ. ಸರಸ್ವತೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯು,
ಧಾರವಾಡ.

ಮುನ್ನುಡಿ

ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಕಿನ್ನರಿವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಾರ್ಷಿಕ ಸಂಶೋಧನೋಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೪೬ ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಗ್ರಂಥರೂಪದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ನುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಕಿನ್ನರಿ ವಾದ್ಯವನ್ನೂ ವಿಶ್ವವೀಣೆಯನ್ನೂ ಬಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಕುಲಕ್ರಮಾಗತವಾದ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಇವರು ಬಹು ಪರಿಶ್ರಮಪಟ್ಟು ಹಸ್ತಗತವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇವರಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವಲ್ಲದೆ ವಿಷಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವ ಬುದ್ಧಿಪಾಟವವೂ ಇತ್ತು. ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೂ ಆಳವಾಗಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸಿಸಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೂ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಈ ಸರ್ವಾಂಗೀಣ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ವಕ್ತೃಪ್ರಯೋಕ್ತೃಕೌಶಲ್ಯವು ಈಗ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯೆಯ ಆಗರವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಮೈಸೂರು–ಮದ್ರಾಸ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರವರು ಇವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾನ್ ಎಂಬ ಉಚ್ಚ ಪದವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದರು. ಇದಲ್ಲದೆ 'ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾನ್' ಎಂಬ ಉಪಧೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಪಾಂಡಿತ್ಯದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಅವರು ಇದೇ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ರೇಲ್ವೆ 'ವರ್ಕಷಾಪ್' (Workshop) ದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಉಪಜೀವನವನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಮ್ಮ ಮನೆತನದ ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಉಜ್ಜೀವಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಅದನ್ನು ಬೆಳಕಿಗೆ ತಂದರು. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರೌಢವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗ ದೇವನು ಮಾಡಿದಂತೆ ತಮ್ಮ ಹಿಂದೆ ಆಗಿಹೋದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರಮೇಳಗಳ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಚರ್ಚಿಸಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ಸಂಗೀತದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುತ್ತಿವೆ. ವಿಷಯ ಸಂಕಲನೆಯು ಬಹಳವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟ

ಪಡಿಸಲು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸ್ವರ-ರಾಗಗಳ ವಿವೇಚನೆಯು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಜಟಿಲ ವಿಷಯುವಾದ್ದರಿಂದ ಆ ಭಾಗವು ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ. ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ 'ಮೈಸೂರು ಮದ್ರಾಸ ದೇಶದ' ಸಂಗೀತವೆಂಬ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ದೂರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮೇಯುಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಹಾಕಿ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಪ್ರಮೇಯುಗಳನ್ನೂ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದವನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೦ ರಲ್ಲಿದ್ದ ಶಾರ್ಙದೇವನು. ಇವನು ಕನ್ನಡಿಗನು. "ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ವೆಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು ಭರತಮತದ ಹೆಸರು, ಆ ಮತದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿ ಭಾಷೆಯು ಕೂಡ ಅಭ್ಯಾಸ ಲೋಪವಾಗಿ ಮರೆತುಹೋಯಿತು........ಆದುದರಿಂದ ಶಾರ್ಙದೇವನನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಗೆ ಚಾಲನ ಕೊಟ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು." (ಪುಟ ೧೫) ಶಾರ್ಙದೇವನ ಸ್ವರ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠ-ಲನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ. ಪುರಂದರದಾಸರೂ—೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ—ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಉನ್ನತಿಯ ಕಾಲ. ಶಾರ್ಙದೇವನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪುಂಡರೀಕವಿಠ್ಠಲನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಬೆಂಬಲವೂ ಹರಿದಾಸರ ಪ್ರಯೋಗಬೆಂಬಲವೂ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀ-ತವು ಭದ್ರವಾದ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ವಿದ್ವನ್ಮಾನ್ಯವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಯಿತು.

ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಯೋಗವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದರ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮರ್ಯಾದೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ವಿದ್ಯೆಯು ಜನಮಾನ್ಯವೂ ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಕ್ಕ ಮೃದುಲಲಿತ ಭಾಷೆಯು ಬೇಕು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಜಭಾಷೆಯು ಯೋಗ್ಯವಾದ ವಾಹಕವಾಗಿದ್ದಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಪ್ರಭೇದಗಳುಳ್ಳ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಭಾಷೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಲಲಿತಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಹರಿದಾಸರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ—ಪದ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲೆಡೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಮೃದುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಉಂಟು. ಅದು ಶ್ರೀಹರಿದಾಸರ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವು. ಇದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಂತಾಯಿತು. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಜಭಾಷೆಯಿದ್ದಂತೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಭಾಷೆಯು ಲಲಿತಭಾಷೆಯಾಯಿತು.

ಈ ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳು ಸ್ವತಃ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವುದು ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಓದುಗರು ಈ ಜಟಿಲವಾದ ವಿಷಯದ ಮೇಲೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತಾವೇ ಇಲ್ಲಿ ಓದಿ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ವಿಷಯವು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಿನ ತಪ್ಪುಗಳು ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿದ್ದಿ ಕಡೆಗೆ ಒಪ್ಪೋಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.

ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ವಿಚಾರಪೂರ್ಣವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ವಿವೇಚನೆಯುಳ್ಳ ಗ್ರಂಥವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಂದು ಇಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಯಥಾರ್ಥವಾದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿಸುವ ಗ್ರಂಥವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು ದಿಗ್ದರ್ಶನ ರೂಪವಾಗಿ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತವೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರವರು ಕೊಟ್ಟ ಅಮೌಲ್ಯವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೆಂದು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅವರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲ ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದಾರೆ.

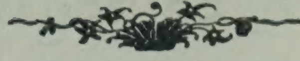
ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಕಿನ್ನರಿವಿದ್ವಾನ್ ಹುಲಗೂರ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು ಕರಳು ರೋಗದಿಂದ ರುಗ್ಣರಾಗಿದ್ದು ಕಡೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ ೧೯೫೧ನೆಯ ಮೇ ೨೫ನೆಯ ದಿನ ವೈಕುಂಠವಾಸಿಗಳಾದರೆಂದು ತಿಳಿಸಲು ವಿಷಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರಂಥವೆಲ್ಲ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ತೊಂದರೆಗಳ ಮೂಲಕ ಅಚ್ಚುಕೂಟದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕಂಡು ಹಿಡಿದ ಹೊಸ ವೀಣೆ ಕಿನ್ನರಿಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುವ ಅವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇವೆ.

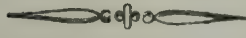
ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತೀ ಮುದ್ರಣದ ಒಡೆಯರು ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದಲೂ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದಲೂ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮುದ್ರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಜಟಿಲವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗ್ರಂಥದ ಕರಡನ್ನು ತಿದ್ದುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂಶೋಧನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕ (Research Student) ರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಕೆ. ದೀಕ್ಷಿತ, ಬಿ. ಎ. (ಆನರ್ಸ) ಇವರು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ,
ಧಾರವಾಡ
೧–೯–೧೯೫೧.

ರಾ. ಸ್ವಾ. ಪಂಚಮುಖಿ,
ಡೈರೆಕ್ಟರ,
ಕನ್ನಡ ರಿಸರ್ಚ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ.

ಪರಿವಿಡಿ





೨ನೆಯ ಭಾಗ



೩ನೆಯ ಭಾಗ





ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು
ವಿಶ್ವವೀಣೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವದು.



ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು
ಕಿನ್ನರಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವದು.



ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು
ಚಿತ್ರವೀಣೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವದು.



ಕಿನ್ನರಿ ವಿದ್ವಾನ್ ಶ್ರೀ. ಹುಲಗೂರ ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು
ಕಿನ್ನರಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವದು.

|| ಓಂ ||

ಶ್ರೀ ಗುರುಭ್ಯೋ ನಮಃ ।

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ

ಅರ್ಥಾತ್

ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು

ಉಪೋದ್ಘಾತ

ನಮಃ ಶ್ರೀಪಾದರಾಜಾಯ ನಮಸ್ತೇ ವ್ಯಾಸಯೋಗಿನೇ ।
ನಮಃ ಪುರಂದರಾರ್ಯಾಯ ನಮೋ ವಿಜಯರಾಯ ತೇ ॥

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಘನತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ವರೂಪವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಕಾಲ, ವಾಙ್ಮಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವವು. ಇದರ ಪರಮಾವಧಿಯ ಕಾಲವೆಂದರೆ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೪೫೦ ರಿಂದ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೬೦ರ ವರೆಗೆ. ಮುಂದೆ ನಿರಾಶ್ರಿತವಾದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹೋದದ್ದರಿಂದ ೧೭–೧೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕೇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮೂಲತಃ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಈ ಸಂಗೀತವು ಇತರ ಪ್ರಾಂತಗಳನ್ನು ಚಕಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತಾವಾದರೂ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ತಮ್ಮದನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಂಬಲವು ಅತಿಶಯವಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತರ ಪ್ರಾಂತೀಯರು ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಬೆಳೆಸಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅನಿಷ್ಟವಾಯಿತು. ಮೂಲವಾದ ನಮ್ಮ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇ ಮರೆತು ಹೋದಂತಾಯಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಜನರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತವೇ ಇತ್ತೆಂದೂ ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಎಂದೂ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣವೆಂದೂ

ಮತ್ತು ಪುನರ್ಘಟನೆಯನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷ್ಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡುವದು ಸದ್ಯಃ ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ.

(೧) ಮಾನವ ಜ್ಞಾನವು ವಿಕಾಸವಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶೋಧಿಸುವದು, ಅದರಿಂದಾಗುವ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವದು, ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಜೀವನೋಪಾಯದ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಮೊದಲಿನವು. ಆನಂತರ ಸಮಾಜವು ಸುಖ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಕಲೆಗಳ ಶೋಧ. ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕೊನೆಗೆ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ಶೋಧ. ಹೀಗೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮಾನವ ಜ್ಞಾನವು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸಾಧನ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿಯೂ ಅವ್ಯಂಗವಾಗಿಯೂ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ವಿಕಾಸವಾಗುವ ಹಾಗೆಯೂ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದಲೂ ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿದ ಯಾವತ್ತೂ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದೇ ವಿಷಯದಮೇಲೆ ಸಂಬಂಧವಾಗಿದ್ದವುಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ವೃದ್ಧಿಕ್ರಮವನ್ನು ಗೊತ್ತುಪಡಿಸಿ ಬರೆದಿರುವದೇ ಶಾಸ್ತ್ರವಾಗುವದು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತ ರಾಷ್ಟ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಜ್ಞಾನವು ಕಲೆಹಾಕಲ್ಪಟ್ಟು ಅದರ ವಿಷಯಾನುಕ್ರಮದಿಂದ ಬೇರೆಬೇರೆ ಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವದೇ ವೇದವು. ಭಾರತದ ಜ್ಞಾನ ಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದೇ ವೇದವು. ವೇದದ ಅನೇಕ ವಿಚಾರದಿಂದ ಕಲೆಹಾಕಿದ ಭಾಗಗಳೇ ಸಂಹಿತೆಗಳು. ಸಂಹಿತೆಗಳ ನಂತರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಆರಣ್ಯಕ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಆಧಾರ ಜ್ಞಾನದ ಭಾಂಡಾರವೆನಿಸುವದು. ಈ ಪ್ರಚಂಡಭಾಂಡಾರವನ್ನು ಕಾದಿಡಲಿಕ್ಕೆ ವೇದಾಂಗಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಷಯದ ಸೂತ್ರವಾಙ್ಮಯವೂ ವೇದೋತ್ತರಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಜ್ಞಾನ ಭಾಂಡಾರವು. ಆಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಶಾಸ್ತ್ರವಾಙ್ಮಯವು. ಈ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯು ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನವಾಯಿತು. ಅದರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದದ್ದು ಭರತಮುನಿಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತವು. ಇದು ಇಡಿಯ ಭರತಖಂಡದಲ್ಲಿ ಏಕರೂಪವಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಭರತನ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದಿತು. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವು ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೇ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸದಿದ್ದರೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯದಾದುದರಿಂದ ಉತ್ತರದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಹೊಸರೂಪಕ್ಕೆ ಏನಾದರೊಂದು

ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಪಾಟು ಆದ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೇಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕೀ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲ ದಲ್ಲಿ ಯಾವಭೇದವೂ ಇಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೪ ನೆಯ ಶ. ದ ಶ್ರೀ ಅಚಲಾನಂದ ದಾಸರ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೦೦) ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾದದ್ದು, ಈ ವರೆಗೂ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೦೦) ಗೋಪಾಲನಾಯಕನೆಂಬ ಕರ್ನಾಟಕ ಪಂಡಿತನಿಂದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದಯವಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦–೧೬೫೦ ರವರೆಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಸಮಾದರಿಯ ಹಿಂದೀ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರ್ಮಿತವಾಯಿತು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಉತ್ತರದ ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನೆ ದೊರೆತುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕ್ರಮದಿಂದ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗರೂಪವಾಗಿಯೂ ಉಳಿಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ನಾಶವಾದಮೇಲೆ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ರಾಜರುಗಳಿಂದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನೆಯು ದೊರೆತರೂ ಮೂಲವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ತೆಲಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೭೦೦) ಮೊದಲಾದವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಲೋಕಾಶ್ರಯುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಭಾವಿಕರಾದ ಭಕ್ತಜನರ ಭಜನ ಕೀರ್ತನ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಿಸುಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇದು ಕೂಡ ನಿರ್ನಾಮವಾಗುವಂಥ ಕಾಲವು ಬಂದಿತ್ತು.

ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೀರ್ತನಕಾರರು ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಸಂತ ಪಂಥವನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸುವದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಚಟುವಟಿಕೆಯಿಂದಲೂ ಸ್ವಯಂ – ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೂ ಈ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಡೆಯಿಸಿದ ಹರಿಕೀರ್ತನದ ಆಂದೋಲನದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತನಕಾರರೂ ಕೂಡ ಅವರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮರಾಠೀ ಪದಗಳು, ಅಭಂಗ, ಸಾಕೀ, ದಿಂಡೀ, ಆರ್ಯಾ, ಓವಿ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಆ ಕೀರ್ತನ ಕಾರರಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮರಾಠಿಯಲ್ಲಿಯ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅದರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸುದೈವದಿಂದ ಯೋಗ್ಯ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಡೆಯಿಸಿದ ಆಂದೋಲನದಿಂದ ಕನ್ನಡದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಲಾಲಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ನೆನಪಾಗಿ ಈಗ ಮಾತ್ರ ಆ ಶೈಲಿಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಅರ್ಧಚಂದ್ರವು ಸಿಕ್ಕಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ಧಾರಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಗತಕ್ಕ ಜಾಗ್ರತಿಯು ಒತ್ತರದಿಂದ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಸಭೆ ಸಮ್ಮೇಲನಗಳೂ ಈವರೆಗೆ ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಕೂಡ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ನಾಶವಾದಮೇಲೆ ಆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವಶೇಷವೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಆಧಾರವೂ ಆದ ರಾಜ್ಯವೆಂದರೆ ಮೈಸೂರು ಮಾತ್ರ. ಅಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹನೆಯು ಬಹು ಕಾಲದಿಂದ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತೆಲಗು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ದಿವಂಗತ ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜರವರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಹೊಸದಾಗಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಅಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ದಾಸ ಕೂಟ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಬಹು ವಿಶಾಲವೂ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ರಸ, ಭಾವ, ಅಲಂಕಾರ, ರಾಗ, ತಾಳ ಮೊದಲಾದ ರಚನೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಹರಿದಾಸಕೂಟ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಯಾವ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದರೂ ಮೈಸೂರು ಕೂಡ ಇದೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಮೊದಲಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಾಸದ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ತೆಲಗು ಮತ್ತು ತಮಿಳುದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರುವಾಸಿಗಳಾದ ರಾಜ್ಯಕಾರ್ಯ ಧುರಂಧರರಿಂದಲೂ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಂಡಿತರುಗಳಿಂದಲೂ ಯಾವತ್ತೂ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಡೆಯಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದ್ದದ್ದು ಲೋಪವಾಗಿ ತೆಲಗು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತವು ಜರುಗಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತೆಲಗು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಕೊನೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳು, ಒಂದೆರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಶ್ಲೋಕಗಳು, ಒಂದೆರಡು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀಪದಗಳು, ಕೊನೆಗೆ ತೆಲಗು ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಮಂಗಳವು ಹಾಡಲ್ಪಟ್ಟು ಸಭೆಗಳು ಮುಗಿಯುವವು. ಈ ಮಾದರಿಯು ಈಗಲೂ ನಡೆದಿದೆ. ಇನ್ನುಮೇಲಾದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಬದಲು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಇತರ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳು ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಶ್ರೋತೃವೃಂದಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಯಾಕಂದರೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ಜನಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪ ಸಂಖ್ಯಾಕರಾಗಿದ್ದ ತೆಲಗು ಇತ್ಯಾದಿ ಭಾಷೆಯವರಿಗೂ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವದು ಅವಶ್ಯಕ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯು ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಸ್ವರ ಸಂಜಾತವಾದ ರಾಗಾಲಾಪನದ ಕುಶಲಕಲೆಯೂ, ಲಯ ಸಂಜಾತವಾದ ತಾಲ

ವಿನ್ಯಾಸದ ಕುಶಲ ಕಲೆಯೂ ಸಂಗೀತವೆನಿಸುವದು. ಆದರೆ ಕೇವಲ ನಾದಲಯುಗಳ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ನಿಜವಾಗಿ ಆನಂದ ಪಡುವವರು ಒಂದು ಜನಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಕಲೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೇಳಿ ಅದರಿಂದ ಲಭಿಸುವ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಆನಂದಪಡುವ ಜನರೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ, ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವೂ ಪರಸ್ಪರೋಪಕಾರಿಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅವಶ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಸಂಗೀತವಾದರೆ ಸಾಕು, ಅಥವಾ ಸಂಗೀತವೇ ಬೇಡ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕೇಳಿದರೆ ಸಾಕು, ಎಂದೆನ್ನುವ ಜನರು ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಬರೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದ್ದಾಮಕವಿಗಳು ಅನೇಕ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕಾಗಲಿ ನಿತ್ಯಶ್ರವಣಕ್ಕಾಗಲಿ ಎಷ್ಟು ಜನರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವರು? ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಗುರಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರು ಮಾತ್ರ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ನಿತ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವರು. ಇಂಥ ಜನರ ಸಂಖ್ಯೆ ಅಲ್ಪವೇ ಆಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ನಿತ್ಯೋಪಯೋಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಆದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ಉದ್ದಾಮಕವಿಯ ಭಾಷೆಯಂತಿರದೆ ಆಬಾಲ- ವೃದ್ಧರಿಗೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ, ಅವಿದ್ಯಾವಂತರಿಗೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿಯೇ ತಿಳಿಯುವಂಥದಾಗಿದ್ದರೆ ಅದರ ಪ್ರಚಾರವು ಹೆಚ್ಚಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗುವದು. ಮತ್ತು ಇಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಸಾಮಾನ್ಯಜನಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವದು. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯು ಹೀಗಿರುವದರಿಂದಲೇ ವೈದಿಕ ವಾಙ್ಮಯದ ಅಭ್ಯಾಸವು ಹಿಂದೆಬಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತವಾಙ್ಮಯವು ಪ್ರಬಲವಾಯಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸೂತ್ರಕಾರರಿಂದಲೂ ಸ್ಮೃತಿಕಾರರಿಂದಲೂ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದಲೂ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಯಾವತ್ತೂ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೊಂದೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಬಹು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ನಿತ್ಯಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಬೇಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಯೋಜನವಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ವಾಙ್ಮಯವೂ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ಯಾಕಂದರೆ, ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಜ್ಞಾನ, ಪ್ರೌಢಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಜ್ಞಾನಸಂಪಾದನೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಚನ್ನಾಗಿ ಕಲಿಯುವದಕ್ಕೆ ಆಯುಷ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವು ಕಳೆದುಹೋದರೆ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಸಾರ್ಜನೆಯಾಗುವದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲವು ಬೇಕಾಗುವದೆಂಬದು ಈಗಿನ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸಕರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೇ ಆಗಿದೆ.ಆದುದರಿಂದ ಜ್ಞಾನೋಪದೇಶದ ಮುಖಾಂತರ

ಲೋಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ ಮಹಾತ್ಮರೆಲ್ಲರೂ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ವಿಶೇಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದ ಅಪಭ್ರಂಶ ಅಥವಾ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳನ್ನೇ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮತಗಳನ್ನಾಗಲೀ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿದರು ಮಹಾವೀರ, ಗೌತಮಬುದ್ಧ, ವಿದ್ಯಾಪತಿ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ತರದ ಮಹಾತ್ಮರು ಮಾಗಧೀ, ಪಾಲೀ, ಮೈಥಿಲೀ ಭಾಷೆಗಳಿಂದಲೂ, ಬಸವೇಶ್ವರ, ಅಚಲಾನಂದದಾಸರು, ನರಹರಿತೀರ್ಥರು, ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ಕನ್ನಡ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ, ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೌಢಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಂದ ಚಂದಗಳನ್ನು ತಂದು ತಮ್ಮ ಜ್ಞಾನಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಬಹು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬಹು ಜನಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ದೇಶ ಭಾಷೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯು. ಇಂಥ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯು.

೨ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ — ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಇಂಥ ದೇಶ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗುವವು. ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ಸಾಮಾನ್ಯಸಾಹಿತ್ಯವು. ಸಂಗೀತ ವನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿ ಅವೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕಾದರೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬೇರೆಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದುವದು. ಅದಕ್ಕೆ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಹೆಸರು. ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನಿರ್ಮಾಣವೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಯೋಜನವು ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯದ ಸಮ್ಮತಿಯಂತೆ ಆಗುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಆನಂದಕ್ಕಾಗಿ. ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯದ ಸಮ್ಮತಿಯು ಕೆಲವಂಶದಿಂದ ಛಂದಸ್ಸು ಅಲಂಕಾರಗಳಿಂದಲೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದರ ಬಹುಭಾಗವು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವದು. ಯಾಕಂದರೆ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಭಾಷೆಗೆ ಅಥವಾ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಪಟ್ಟಿದ್ದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತವು ಮಾತ್ರ ನಾದ ಅಥವಾ ಶೃತಿ ಸ್ವರ ಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಅದರ ಹೊರತು ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯಕ್ಕೆ ತೃಪ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಥವಾ ಲಲಿತ (ಕನ್ನಡ) ಭಾಷೆ. ಈ ಲಲಿತ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದವರೇ ಹರಿದಾಸ ಕೂಟ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಮಹನೀಯರು. ಅವರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಉಜ್ವಲ ಹೆಸರು

ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತಾಗಿದೆ. ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಲಲಿತ - ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಹರಿದಾಸರು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಎರಡು ಧ್ಯೇಯಗಳಿಂದ. ಒಂದು ಸ್ವಂತಕ್ಕಾಗಿ; ಎರಡನೆಯದು ಪರರಿಗಾಗಿ. ಎರಡನೆಯ ಧ್ಯೇಯಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಶಾಲತೆಯು. ಈ ವೈಶಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಅಡಕವಾಗಿವೆ. ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಾವ್ಯ, ಅಲಂಕಾರ, ಧರ್ಮನೀತಿ, ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ (ನುಡಿಯಲ್ಲಿ) ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಒಂದೊಂದೇ ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ಅರ್ಥವು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ (ತಿಳಿಯಲಪೇಕ್ಷೆ ಇದ್ದರೆ) ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಒಂದೊಂದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ನುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು, ಸಾಮಾನ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷ ರೂಪದಲ್ಲಿ (ಪರಮಾತ್ಮನ) ಗುಣಾನುವಾದ ಪರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ದವೆಂದು ಇಷ್ಟೇತಿಳಿದು ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದರೂ ಅದರಿಂದ ಯಾವ ಆತಂಕವೂ ಆಗಲಾರದಂತೆ ಬಹು ಕುಶಲವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರನೇಕರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾಡಿರುವರು, ಮಾಡುತ್ತಿರುವರು, ಮತ್ತು ಮುಂದಾದರೂ ಹೀಗೇ ಮಾಡಬಹುದು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಜನರು ಎಷ್ಟು ವಿಧವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದರೂ ತೀರದಷ್ಟು ಅಮೋಘ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಇದೆ. ಈಗ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯು ಹತ್ತರಲ್ಲಿಯು ಒಂದಂಶವೋ ನೂರರಲ್ಲಿ ಒಂದಂಶವೋ ಎಂಬದನ್ನು ಕೂಡ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದಿನದಿನಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧಕರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿಂದಲೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಿಂದಲೂ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಕಲೆಹಾಕುತ್ತಲೇ ಇರುವರು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತ ಹೋದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಸಾಮುಗ್ರಿಯು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುತ್ತಲೇ ಇರುವದು. ಇನ್ನೇನು ಸಿಗದಿದ್ದುದು ಉಳಿದೇ ಇಲ್ಲ, ಎನ್ನುವಹಾಗೆ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿಯು ಅಥವಾ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಆಯಾ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ, ಸೂಚೀ ಪತ್ರಗಳನ್ನಾಗಲೀ ಹೊರಡಿಸಿರುವರೋ ಹಾಗೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಂಡಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನರ್ಪಿಸಿದವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಅವರವರ ಕಾಲವನ್ನೂ ಈ ವರೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆ

ಯನ್ನೂ ಕೂಡ ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವದು ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶನ ಮಾಡುವದು ಆಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನರೆಲ್ಲರೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಮಾಡಿ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಗ್ರಹದ ಸೂಚಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕು. ಅವರ ವರಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿಯ ಪದಸಂಗ್ರಹದ ಸೂಚಿಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೂಡದ ಹೊರತು ಉಪಲಬ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವೈಶಾಲ್ಯವು ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವದೇ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ತಮತಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಸಂಗ್ರಹದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ವಿಮರ್ಶಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹೊರಟರೂ ಅವುಗಳಿಂದಾಗಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಾರದು. ಆದುದ ರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೂ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೂ ವಿಮರ್ಶ ಕಾರರಿಗೂ ನಮ್ರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ಈ ನಮ್ಮ ಲೇಖನದ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಡುವೆವು.

ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎರಡು ಧ್ಯೇಯಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡ ನೆಯ ಧ್ಯೇಯವು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಕಾರರಿಗೆ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಕರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದು ಮತ್ತು ಕರ್ತವ್ಯವಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವು ಸ್ವಾರ್ಥಪರವಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಧ್ಯೇಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವದು. ಮೊದಲನೆಯ ಧ್ಯೇಯ ವೆಂದರೆ ನಾದೋಪಾಸನೆಯು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವು ಹುಟ್ಟಿದುದು. ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ಹೇಗೆ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳು ದೇವತಾರಾಧನೆಗಳು ಸಾಮೂಹಿಕ ಉಪಾಸನೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿಯೂ, ಬಿಂಬೋಪಾಸನೆ ಅಥವಾ ಯೋಗಸಾಧನೆಗಳು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಉಪಾಸನೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಾಗಿಯೂ ಇರುವಂತೆ, ಸಂಗೀತವು ಎರಡೂ ಉಪಾ ಸನೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ನೆರವೇರಿಸುವಂಥ ಹೊಸಮಾದರಿಯ ಉಪಾಸನೆಯ ಮಾರ್ಗವು. ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಂಡು ಹಿಡಿದವರು ಹರಿದಾಸ ಕೂಟದವರು. ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದಲೂ ವೇದಾಗಮಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಯಜ್ಞೋಪಾಸನೆ ದೇವತೋಪಾಸನೆ, ಬಿಂಬೋಪಾಸನೆ ಯೋಗೋಪಾಸನೆಗಳಿ ದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಡದೆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು ? ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವದು ಅತ್ಯ ವಶ್ಯವಿರುವದು. ಯಾಕಂದರೆ ಒಂದುವೇಳೆ ಹರಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಥವಾ ಹರಿ ದಾಸ ಕೂಟದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ತಮಗೇನು, ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅನಾದಿಕಾಲ ದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಉಪಾಸನಾ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಆಕಾಲ ದಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಸದ್ಗತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಿಲ್ಲವೇನು? ಹೊಸತಾದುದು ತಮಗೇಕೆ ಬೇಕು? ಎಂದು ಕೆಲವರು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀ ನರಹರಿ-ತೀರ್ಥರಂಥ ಪರಮಹಂಸರು ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿಯೂ ಪರಮ

ವಿರಕ್ತರಾದ ಸನ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿಯೂ ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯಕರಾರ್ಜಿತ ಶ್ರೀ ಮೂಲ ದಿಗ್ವಿಜಯ ರಾಮಸೀತಾದೇವಿಯ ಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಪೂಜಿಸುತ್ತ ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರ ಪಶ್ಚಾತ್ ವೇದಾಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಾಭಿಷಿಕ್ತರಾಗಿದ್ದರೂ, ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೂ ಉಪನಿಷದ್ಭಾಷ್ಯಗಳಿಗೂ ಟೀಕಾ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಸಂಗೀತದಿಂದ ದೇವರ ನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯು ಇವರಿಗೇಕೆ ಆಗಬೇಕು? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಇದಾದರೂ ಇವರು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದುದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವದೇ ಹೊರತು ಹೊಸದಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಮೂಲಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರೇ ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವರು. ಅದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಆದರೆ ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ, ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರಚಿತ ಮೂಲ ೩೭ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ೩೬ ಗ್ರಂಥಗಳು ದ್ವೈತವೇದಾಂತ, ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಧರ್ಮ, ಆಚಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುವದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಅವರಿಗೆ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ ಎಂಬುವಂತೆ ಅಥವಾ ಒಂದನ್ನು ಮಿಕ್ಕಾದ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪರಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದವಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಸ್ವತಃಕ್ಕೆ ಆನಂದ ಕೊಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವದಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುವದಕ್ಕೋ ಎಂಬುವಂತೆ ೩೭ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ತಮಗಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಂಡಿರುವರು. ಆ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ೧೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಒಳಪಟ್ಟ ಹರಿಗಾಥೆ ಅಥವಾ ಹರಿಗೀತೆ. ಇದಕ್ಕೇ ದ್ವಾದಶಸ್ತೋತ್ರವೆಂಬ ಹೆಸರು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದುದು, ೧೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಮೂಲಕ. ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರು ಇದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿನ ಹೆಸರೇ ಹರಿಗೀತೆ. ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಐದು ಗೀತಾರತ್ನಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಲು ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಮಾತ್ರ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುವದು. ಮಿಕ್ಕ ೩೬ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಥವಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುವವು. ಅದರ ಸಂದರ್ಭವು ಹೀಗಿದೆ. ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರು ಪಾಜಕ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಮುದ್ರತೀರದಲ್ಲಿ ನಿತ್ಯಾನುಷ್ಠಾನ ಮಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೌರಾಷ್ಟ್ರದ ವರ್ತಕನೊಬ್ಬನು ದ್ವಾರಕೆಯಿಂದ ತಂದ ಗೋಪೀಚಂದನದ ಸುಗಂಧಮಯವಾದ ಮೂರು ಕೇವೆ ಅಥವಾ ರೇವೆ ಪೆಂಟಿಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶ್ರೀ ರುಕ್ಮಿಣೀ ಕರಾರ್ಚಿತ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರು ಉಡುಪಿಗೆ ತಂದು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಆಚಾರ್ಯರು ಸಮುದ್ರ ತೀರದಿಂದ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ತಲೆಯಮೇಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈಗ ಗುಡಿಯಿರುವ ಸ್ಥಾನದವರೆಗೂ ನಾದಬ್ರಹ್ಮನಾದ ವೇಣುಗಾನಪ್ರಿಯ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಾತ್ಮ

ನನ್ನು ಪರವಶರಾಗಿ ತಾಳ ರಾಗ ಭಾವಗಳೊಂದಿಗೆ ಕುಣಿದು ಹಾಡಿ ಸ್ತೋತ್ರ ಮಾಡಿದ ದಿವ್ಯ ಸ್ವಾಂತಾನಂದ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಹೊರಸೂಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿದ್ದ ೧೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಂತೂ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಿತಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ಮಿಕ್ಕ ೬ ಅಪಕೃಷ್ಟ ಧ್ರುವಪದಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಸಂಗೀತವು ಯಾರಿಗೆ ಬೇಡ. ಪರಮಾತ್ಮನಿಗಂತೂ ಆದರಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿ. ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನೆ ಭಾಗವತದಲ್ಲಿಯೂ ಪರಮಾತ್ಮನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ:

ನಾಹಂ ವಸಾಮಿ ವೈಕುಂಠೇ ಯೋಗಿನಾಂ ಹೃದಯೇ ರವೌ ।
ಮದ್ಭಕ್ತಾ ಯತ್ರ ಗಾಯಂತಿ ತತ್ರ ತಿಷ್ಠಾಮಿ ನಾರದ ॥

ಇದರಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನಿಗೆ ಸಂಗೀತವು ಬಹು ಇಷ್ಟವೆಂಬದು ಗೊತ್ತಾಗುವದಲ್ಲವೆ?

ಶೃಣ್ವನ್ ಸುಭದ್ರಾಣಿ ರಥಾಂಗಪಾಣೇ ।
ಜನ್ಮಾನಿ ಕರ್ಮಾಣಿ ಚ ಯಾನಿ ಲೋಕೇ ॥
ಗೀತಾನಿ ನಾಮಾನಿ ತದರ್ಥಕಾನಿ ।
ಗಾಯನ್ವಿಲಜ್ಜೋ ವಿಚರೇದಸಂಗಃ ॥

ಎಂದು ಪರಮ ವಿರಕ್ತನಾದ ಭಗವದ್ಭಕ್ತನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರೀತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗಿಂತಲೂ ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವದು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಆನಂದವಾಗುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಮನುಷ್ಯೇತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಸಹ ಸಂಗೀತ ಕೇಳಿ ಮೈಮರೆಯುತ್ತವೆಯೆಂಬದನ್ನು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮವೇದಾದಿದಂ ಗೀತಂ ಸಂಜಗ್ರಾಹ ಪಿತಾಮಹಃ ।
ಗೀತೇನ ಪ್ರೀಯತೇ ದೇವಃ ಸರ್ವಜ್ಞಃ ಪಾರ್ವತೀಪತಿಃ ॥
ಗೋಪೀಪತಿರನಂತೋಽಪಿ ವಂಶಧ್ವನಿವಶಂಗತಃ ।
ಸಾಮಗೀತಿರತೋಬ್ರಹ್ಮಾ ವೀಣಾಽಽಸಕ್ತಾ ಸರಸ್ವತೀ ॥
ಕಿಮನ್ಯೇ ಯಕ್ಷಗಂಧರ್ವದೇವದಾನವಮಾನವಾಃ ।
ಅಜ್ಞಾತ ವಿಷಯಾಸ್ವಾದೋಬಾಲಃ ಪರ್ಯಂಕಿಕಾ ಗತಃ ॥
ರುದನ್ ಗೀತಾಮೃತಂ ಪೀತ್ವಾ ಹರ್ಷೋತ್ಕರ್ಷಂ ಪ್ರಪದ್ಯತೇ ।
ವನೇಚರಸ್ತೃಣಾಹಾರಶ್ಚಿತ್ರಂ ಮೃಗಶಿಶುಃ ಪಶುಃ ॥
ಲುಬ್ಧೋ ಲುಬ್ಧಕಸಂಗೀತೇ ಗೀತೇ ತ್ಯಜತಿ ಜೀವಿತಂ ।
ಕೃಷ್ಣಸರ್ಪೋಽಪಿ ತದ್ಗೀತಂ ಶ್ರುತ್ವಾ ಹರ್ಷಂ ಪ್ರಪದ್ಯತೇ ॥

ತಸ್ಯ ಗೀತಸ್ಯ ಮಾಹಾತ್ಮ್ಯಂ ಕೇ ಪ್ರಶಂಶಿತುಮೀಶತೇ ।
ಧರ್ಮಾರ್ಥಕಾಮಮೋಕ್ಷಾಣಾಮಿದಮೇವೈಕ ಸಾಧನಮ್ ॥

ಇದಲ್ಲದೆ, ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ

ವೀಣಾವಾದನ ತತ್ವಜ್ಞಃ ಶ್ರುತಿ ಜಾತಿ ವಿಶಾರದಃ ।
ತಾಲಜ್ಞಶ್ಚಾಪ್ರಯಾಸೇನ ಮೋಕ್ಷಮಾರ್ಗಂ ಚ ಗಚ್ಛತಿ ॥

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದದ್ದೇಸರಿ. ಶ್ರುತಿ ಸ್ಮೃತಿ ಪುರಾಣಗಳಿಂದ ಮಾನ್ಯವಾದೀ ಸಂಗೀತ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರಾದರೂ ದಾಸಕೂಟದ ಅಸ್ತಿವಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು ಪರಂಪರಾಗತವೇ ಆಗಿದೆ. ಇವರು ಮಾಡಿದ ಕೃತಿಗಳು ಅನೇಕವಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆತವುಗಳು ಮೂರೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ("ರಂಗಪತೆ" ಎಂಬುದು). ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳು ವೇದಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದ ಅ. ಉ. ಮ. ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಓಂ ಕಾರದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವೇದವು ಹೇಗೆ ಮುಂದೆ ಹಬ್ಬಿ ನಿಂತಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಮೂರು ಪದಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಸಾಹಿತ್ಯವು ತುಂಬ ಹುಲುಸಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ನಂತರ ೧೫೦ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಆದ್ಯ ದಾಸರು ಆಗಿ ಹೋದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಚರಿತ್ರವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕುವದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಘನತೆಗೇರಿತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವಾದರೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸರಾಯರು, ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಪುರಂದರದಾಸರು, ಕನಕದಾಸರು, ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜಸ್ವಾಮಿಗಳು ಅಮೋಘ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದರಂತೆ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಾದರೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯ, ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ, ಮೊದಲಾದವರೇ ಪ್ರಮುಖರು. ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನಂತೂ ಸ್ವತಃ ಕರ್ನಾಟಕದವನಾಗಿದ್ದು ಒಬ್ಬನೇ ನಾಲ್ಕು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಇವನ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥಗಳಾಗಿವೆ. ಇವನ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ರಾಮಾಮಾತ್ಯನೂ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಅದು ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣನ ಗ್ರಂಥವು

ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವೆಂದು ವಿಶೇಷ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ; ಆಚ್ಚಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಮೂರೂ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಸಮಕಾಲೀನರೇ. ಬರೀ ಗ್ರಂಥಗಳನೇಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಹೆಸರು ಬರಬೇಕಾದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಬಲವತ್ತರ ಕಾರಣವು ಬೇಕು. ಅದೇನೆಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಸಮನ್ವಯದ ಕ್ರಾಂತಿ, ಇದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಗಾಯಿತೋ ಹಾಗೆ ಮಿಕ್ಕಾವ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ, ಮಿಕ್ಕಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈವರೆಗೆ ಆಗಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಯಾಕಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಯಾವ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟು ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದ್ದರೂ ಅದು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭರತಮುನಿಯ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಿತು. ಹೊಸ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಮೇಯಗಳೂ, ಪ್ರಮೇಯಾನ್ವಯವಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿಯೂ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೂ ಭರತನ ಮತವೇ ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣದ ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ಬೇಜೂ ಬಾವರೇ ಎಂಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನು ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವನು. ಅವನ ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭರತನ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಧ್ರುವ ಪದಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೦೦ ಸುಮಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೆಂದೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕಾಚಾರ್ಯನೆಂದೂ ಖ್ಯಾತಿಹೊಂದಿದ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನೆಂಬ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿಂದ ಉತ್ತರದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಉಗಾಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಮಿಶ್ರವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ಅವನು ರಚಿಸಿದನು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಧ್ರುವಪದಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯೂ, ಕ್ರಿ. ವ. ೧೨೨೦ರ ಶಾರ್ಙದೇವನ ಉಗಾಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯೆಂಬ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಶೈಲಿಯೂ. ಈ ವರೆಗೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವವು. ಅಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿಯಾದ “ ಕಂಠ ಬರನಕರ ” ಎಂಬ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣಗೀತದಲ್ಲಿ “ ಸಮುದುಗುನಕರಗಾವೆ ಭರತಮತಸೋಚ್ಚಾರೇ ” ಎಂದು ಅವನು ಭರತನನ್ನೇ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಮತವೇ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದಿತು ಎಂಬದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂದೇಹವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದರಂತೆ ಉಗಾಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯ ಪ್ರಮೇಯ

ವನ್ನು ವಿಶೇಷ ವರ್ಣಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೧೦-೧೨೪೭)

ಯೋಕ್ತಾಽಸ್ಮಾಭಿಃ ಕಲಾ ಸಂಖ್ಯಾ ಯಾ ದಕ್ಷಿಣಪಥೇ ಸ್ಥಿತಾ ||

ಎಂದು ಕಾಲದ ಕಲಾಮಾತ್ರಾ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಹೇಳುವಾಗಲೂ ಕೂಡ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದುದನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಮುಂದೆ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳನಂತರ ಅಂದರೆ ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದ ಚತುರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನಾದರೂ ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ—

ಅಸ್ಮಾಭಿರ್ಭರತಮತಾನುಸಾರಿಭಿರಸ್ಮದಾದಿಭಿರಿತ್ಯರ್ಥಃ ।

ಎಂದೂ ಭರತನ ಮತವೇ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದಮೇಲೆ ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯದವರೆಗೆ ಭರತನ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತೆಯೇ ಯಾವತ್ತು ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮುಂದೆ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭರತನ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಹೊಸ ಪ್ರಮೇಯುಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯೇ ಆಯಿತು. ಆ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದವರೇ ಕರ್ನಾಟಕರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದು ಭರತ ಮತದ ಹೆಸರು ಆ ಮತದ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಕೂಡ ಅಭ್ಯಾಸ ಲೋಪವಾಗಿ ಮರೆತುಹೋಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಭರತನಿಂದ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೧ ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ವರೆಗಾದ ವಿಶಾಲವಾದ ಗ್ರಂಥರಾಶಿಯು ನಿರುಪಯೋಗಿಯಾಯಿತು. ಯಾಕಂದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಿಕರ ಯಾವತ್ತು ಮತಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಗೆ ಚಾಲನ ಕೊಟ್ಟ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನ ಗ್ರಂಥವನ್ನೊಂದು ಚನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರೆ ಭರತನಕಾಲದಿಂದ ಅವನ (ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ) ಕಾಲದವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೨ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯಾದ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವೂ ವಿಕಾಸವೂ ತಿಳಿಯುವದಲ್ಲದೆ ಅವನ ಗುರಿ ಏನಿತ್ತೆಂಬದು ಕೂಡ ತಿಳಿಯುವದು. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗುವದು. ಅದೇನೆಂದರೆ ಸ್ವರಪ್ರಮೇಯಗಳ ಪರಿಭಾಷೆ. ಇದು ಭರತ

ನಂತೆ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡ ಇದರಲ್ಲಿ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಅದೇನಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರ ಮೇಳ. ಇದು ಸಾಮವೇದಕಾಲದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಭರತನ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಭರತನ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೇಗಂದರೆ, ಭರತನು ತನ್ನ ೭ ಮೂಲವಾದ ಸಾಮಿಕ ಜಾತಿಗಳನ್ನೇ ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ತನ್ನ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ ೨ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ ಹಾಕಿದ್ದುದು, ಸಾಮಿಕ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಮಾಡುವದಕ್ಕೂ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಯು. ಇದೇ ಮಾದರಿಯು ಈ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಮುಂದೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೨೦) ಅವೇ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವಾಗ್ಗೆ, ಭರತನು ಹೇಳದೆ ಇದ್ದರೂ ಸ್ವರ ಮೇಳಗಳಾವವು ಎಂಬುದನ್ನು ಭರತನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಬೇರೆ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಬುದ್ಧಿಪುರಃಸರವಾಗಿ ಮಾಡಿರಲೇಬೇಕು. ಯಾಕಂದರೆ ಭರತನ ಜಾತಿಗಳು ಎಷ್ಟೆಂಬದು ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ೫೬ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿರುವನು. ಈ ೫೬ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಅವನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅವನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದರೂ ಅವನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ಅದೇ ಅವನ ಗುರಿ ಇತ್ತೆಂಬುವದನ್ನು ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದೇ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಮುಂದೆ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವರ್ತಕಾಚಾರ್ಯನಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ೯೦ ಸಂಖ್ಯೆಗೆ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದನು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳಿರುವನು. ಆ ವಿಷಯವು ಮುಂದೆ ಬರುವದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೂ ಮುಂದೆ ೧೫ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಚತುರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಮೇಯಗಳಿಗೂ ಪರಿಭಾಷೆಗೂ ಮಾನ್ಯತೆ ಯಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಉಕ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಅದು ಏನೆಂದರೆ : —

‘ ನಟ್ಟದೇವಕ್ರೀಪ್ರಭೃತಿಷ್ವೃಷಭಧೈವತಯೋರಂತರಕಾಕಲ್ಯಾದಿ ನುಶ್ರುತಿ ದ್ವಯಾಕ್ರಮಣೇನ ಪ್ರತ್ಯೇಕಂ ಪಂಚಶ್ರುತಿತಾ ಶಾಸ್ತ್ರಾನಿಹಿತಾ’॥

ಅಂದರೆ ನಟ್ಟದೇವಕ್ರೀರಾಗಗಳಿಗೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಕಾಲದಿಂದ ಮುಂದೆ

ಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ ಷ್ರುಟ್ಯ್ರುತಿನ್ಯಷಭಧೈವತಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಆಯಾ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ಈವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಕೆಯಾಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಮಾನ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸ್ವರಮೇಳಗಳನ್ನೂ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಸಮನ್ವಯಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಂದರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರಾದ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರೂ ೧೬ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಉನ್ನತಿಯಕಾಲ. ಇದೇ ಕಾಲವೇ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಹೆಸರನ್ನು ಕೂಡ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದ ಕಾಲ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅಂದರೆ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸರಣಿಯಿಂದಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿದ ಉತ್ತರದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಬಾದಶಹನಾದ ಅಕಬರನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತಿ ಹೊಂದಿದ ತಾನಸೇನನು ದರಬಾರೀ ಕಾನಡಾ, ದರಬಾರೀ ತೋಡೀ, ಮಿಯಾ ಮಲ್ಹಾರ, ಮಿಯಾ ಸಾರಂಗ ಮೊದಲಾದ ಹೊಸ ರಾಗ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಶಾಸ್ತ್ರದ ಬೆಂಬಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಿಷ್ಟ ಸಮ್ಮತವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಿದವನು ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನೇ. ಇವನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವೇ ಈ ಹೊಸದಾಗಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿಬಂದ ಷ. ರಿ. ಷ. ಧ. ಮೊದಲಾದ ಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರಗೊಳಿಸಿತು. ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಛಾಯಾ-ಲಗ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂಬ ಎರಡುವಿಧವಾದ ಹೊಸ ರಾಗರೂಪಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದವು. ಇವುಗಳಿಂದ ರಾಗಗಳ ರಂಜಕತ್ವವು ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳೆದದ್ದಲ್ಲದೆ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಶುದ್ಧರಾಗಗಳಿಗೆ ಕೂಡ ಈ ಛಾಯೆಯು ತಗಲಿಕೊಂಡದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಮೂಲರೂಪವು ಕೂಡ ಎಷ್ಟೋ ಬದಲಾಗಿ ಇವು ಪೂರ್ವದಿಂದ ಬಂದ ರಾಗಗಳು ಅಹುದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬುವಷ್ಟು ಸಂದಿಗ್ಧವಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯುಂಟಾಯಿತು. ಆ ವರ್ಗೀಕರಣವೇ ರಾಗಾಂಗಚತುಷ್ಟಯವೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದುದು ರಾಗಾಂಗಚತುಷ್ಟಯವೇ ಎಂದು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಮತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮತಂಗನು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದನು. ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವು, ಜಾತಿರಾಗಗಳು. ಅವುಗಳಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಗ್ರಾಮರಾಗ, ಉಪರಾಗ, (ದೇಶೀ ಅಥವಾ ನಿರುಪಪದ) ಜನಕರಾಗ, ಭಾಷಾರಾಗ, ವಿಭಾಷಾರಾಗ, ಅಂತರಭಾಷಾರಾಗ, ಹೀಗೆ ೬ ವಿಧದ ರಾಗರೂಪಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಗಾಂಧರ್ವ

ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗೀ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಪೂರ್ವದ ಈ ೬ ವಿಧವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನೇ ಶಕ್ತಿ ವಿಶೇಷಗುಣದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯದಿಂದ ರಾಗಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ ಹೀಗೆ ೪ ವಿಧದ ವರ್ಗೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದರು. ಅಂತೂ ರಾಗಗಳು ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಇದ್ದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಲಿಕ್ಕಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣಾರ್ಥ ಪ್ರಾಚೀನರಾಗ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತತ್ವಗಳಮೇಲೆ ರಚಿಸಿದ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಾವುವೆಂದರೆ ಭರತನ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಥಮತಃ ಹುಟ್ಟಿದ ರಾಗಗಳು (೭ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ೧೧ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಗಳು ಸೇರಿ ೧೮ ಜಾತಿಗಳು) ೩೦ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೫ ವಿಧದ ತತ್ವಗಳಿಂದ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಶುದ್ಧವರ್ಗದಲ್ಲಿ ೭, ಭಿನ್ನದಲ್ಲಿ ೫, ಗೌಡಿಯಲ್ಲಿ ೩, ವೇಸರದಲ್ಲಿ ೮, ಸಾಧಾರಣಿಯಲ್ಲಿ ೭. ಮುಂದೆ ಆ ಜಾತಿಗಳಿಂದಲೇ ೮ ಉಪರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಈ ರಾಗಗಳ ಛಾಯೆಯು ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳಂತೆಯೇ ಇರುವಮೂಲಕ ಜಾತಿರಾಗಗಳಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದವು ಗಳಾದುದರಿಂದ ಇವುಗಳಿಗೆ ಉಪರಾಗಗಳೆಂಬ ಹೆಸರು. ಆನಂತರ ಜಾತಿ ಗಳಿಂದಲೇ ಇನ್ನೊಂದು ೨೦ (೧೮) ರಾಗಗಳ ಗುಂಪು ಹುಟ್ಟಿತು. ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗ, ನಟ್ಟ, ಬಂಗಾಲ ಇತ್ಯಾದಿ ದೇಶೀಯ ರಾಗಗಳ ಅಂದರೆ ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವ ರಾಗಗಳ ಸಮಾವೇಶವಿದೆ. ೩೦ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೧೪ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾ, ವಿಭಾಷಾ, ಅಂತರಭಾಷಾ, ಹೀಗೆ ಪರ್ಯಾಯ ರೂಪಗಳಿಂದ ೯೬ ಭಾಷಾರಾಗಗಳು, ೨೦ ವಿಭಾಷಾರಾಗಗಳು ೪ ಅಂತರಭಾಷಾ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿದವು. ಹೀಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ೬ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ಕೂಡ ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವವು. ಇವುಗಳ ಪರ್ಯಾಯಗಳೇ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ರಾಗಾಂಗಚತುಷ್ಟಯದ ರಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಅಂತೂ ರಾಗ ಗಳನ್ನು ಆಲಾಪನ ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ ಅಲ್ಪ ಸಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಪೆ ಬೇರೊಂದು ಹೆಸರು ಕೊಡಲ್ಪಡುವ ರೂಢಿಯು ಬಂಧ್ವಿರುವ ಮೂಲಕ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಹೋಗುವದು. ಈ ರೀತಿ ಯಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ರಾಗಗಳು ಅನಂತ ವಾಗುವವು. ಮತ್ತು ಅತಿಸೂಕ್ಷ್ಮವಿದ್ದ ಭೇದಗಳಮೂಲಕ ಮೂಲವಾದದ್ದು ಅಥವಾ ಶುದ್ಧವಾದದ್ದು ಯಾವುದೆಂಬುದೇ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗಾಗುವದು. ಆದು ದರಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲಿಂದ ವರ್ಗೀ ಕರಿಸಿ ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುವ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಯಮನ ಮಾಡಬೇಕಾ ಗುವದು. ಮೇಲೆಹೇಳಿದ ೬ ಪ್ರಕಾರದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ "ಯಾಷ್ಟಿಕ" ನಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು ಇದೇ ರೀತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣಗಳನ್ನು

ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತತ್ವಗಳಮೇಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲದೆ ೩೪ ಪ್ರಾಕ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳು ಅಥವಾ ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯವೆಂದೂ, ೫೨ ಅಧುನಾ ಪ್ರಸಿದ್ದ ರಾಗಾಂಗಚತುಷ್ಟಯವೆಂದೂ ವಿಂಶಕ ಶಾರ್ಜದೇವನು ಗಾಂಧರ್ವವರ್ಗದ ೬ ವಿಧದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಒಟ್ಟು ೨೬೪ ರಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ರಾಗಸಂಖ್ಯೆಯು ಇನ್ನಾವ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ಸರ್ವೇಷಾಮಿತಿ ರಾಗಾಣಾಂ ಮಿಲಿತಾನಾಂ ಶತದ್ವಯಂ ।
ಚತುಃಷಷ್ಟ್ಯಧಿಕಂ ಬ್ರೂತೇ ಶಾರ್ಙ್ಗೀ ಶ್ರೀಕರಣಾಗ್ರಣೀಃ ॥

ಸ. ರ. ಪೃ. ೧೫೬

ಹೀಗೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ರಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಕೊನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಅಧುನಾಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಾಂಗಚತುಷ್ಟಯವೆಂಬ ಲಕ್ಷಲಕ್ಷಿತ ರಾಗಸಂಖ್ಯೆಯು ೫೨ ಇರುವದು. ಅಂದಮೇಲೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ವರಮೇಳಗಳಿಂದ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ರಾಗಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವರ್ಗೀಕರಣ ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ, ಛಾಯಾಲಗ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಥವಾ ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದಿಂದ ಕ್ಲಪ್ತ ಪಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಮುಂದೆ ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಂದ ವಿಶೇಷ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಪ್ರಚಾರ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಇದ್ದ ರಾಗರೂಪಗಳು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿದುದರಿಂದ ಆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಆವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಅಥವಾ ಹೊಸ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ರಾಗತಾಲಗಳು ನಿಯಮಿತವಾಗದ ಹೊರತು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೆಳೆದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಚಾರವಾಗುವದು ಅಶಕ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಯಾಕಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ದಿನಗಳ, ಅದೇಕೆ, ಅನೇಕ ಪೀಳಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತಿಯಾಗದ ಹೊರತು ನಿತ್ಯವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಅದು ತಿಳಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ದಿನ ದಿನಕ್ಕೆ ಧಾಟಿಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಇವತ್ತು ಇದ್ದುದು ನಾಳೆ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮಾರನೆಯ ದಿವಸ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ ಧಾಟಿಗಳು ಅಥವಾ ರಾಗ ತಾಳಗಳು ಬದಲಾದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪುನಃ ಪುನರಾವೃತ್ತಿಯಿಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಎಲ್ಲವೂ ಆಯಾ ಕ್ಷಣಿಕವಾದ ಮನೋರಂಜಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮರೆತು ಹೋಗುವದೇ ಹೊರತು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಚಿರಕಾಲ ಇರಲಾರದು ಹಿಂದಿನ ಸ್ಥಿತಿಯು ಹೀಗೇ ಇತ್ತೋ ಏನೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹವಾಗುವದು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದ ರಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವಿತ್ತೋ ಎಂದು ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಬಹುದು ಆದರೆ ವಸ್ತು ಸ್ಥಿತಿಯು ವಿಪರೀತವಾಗಿರುವದು.

ರಾಗ ತಾಳಗಳು ನಿಯಮಿತವಾಗಿ ಕ್ಲುಪ್ತವಾದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವಾದರೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವದು. ಹೀಗಿರು ವದರಿಂದ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ನಿಯಮನ ಮಾಡುವದು ಮತ್ತು ಆ ಲಕ್ಷಣಾ ನ್ವಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವದು ; ಮತ್ತು ಅವೆರಡರ ಸಾಮರಸ್ಯ ವಾದ ರೂಪವೆಂದರೆ ಧಾಟಿಗಳು ; ಇವುಗಳು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಜನೆ ಯಾಗುವಂಥ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅರ್ಥವಾಗುವ ಲಲಿತ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅದರ ರುಚಿಯು ಸರ್ವರಿಗೂ ಹತ್ತಿದರೆ ಅದು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯುವದು, ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪವಾಗುವದು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕನ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವರ್ತಕಾಚಾರ್ಯನಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನೂ ಪುರಂದರವಿಠಲ ಎಂದು ಅಂಕಿತರಾದ ಶ್ರೀಹರಿದಾಸರೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ಶ್ರೀಹರಿದಾಸ ಕೂಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಶಾಶ್ವತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪವನ್ನು ಹೊಂದಿ ೪–೫ ಶತಮಾನಗಳಾಗಿ ಹೋದರೂ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅಷ್ಟು ಬಲವತ್ತರವಾದ ತಳಹದಿಯಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಮಶೇಷವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಆಧುನಿಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳೂ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಪಟಗಳೂ ಹೊಸತಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಬಂದಾಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಸರ್ವರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ ಅವೇ ಪದಗಳೂ ಧಾಟಿಗಳೂ ಸೇರಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ನಂತರ ಬಂದ ಆ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮರೆಯಿಸಿ ಬಿಡುವದು. ಹೀಗೆ ಹರಿದಾಸಕೂಟಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಚಿರಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲದಿರುವ ಕಾರಣವಾದರೂ ಇದೇ.

೩ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ—ಲಲಿತ ಭಾಷೆಗಳು

ಭಾರತವರ್ಷದ ಭಾಷೆಗಳನೇಕವಿದ್ದರೂ, ಪ್ರತಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಮೋಘ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದ್ದರೂ, ಸಂಗೀತಭಾಷೆಯೆಂದು ಕರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ವಾದವುಗಳು ಎರಡೇ. ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡ ಭಾಷೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಹು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಮಾಧುರ್ಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಭಾಷೆ ಇಲ್ಲವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೂ ಸಂಗೀತಭಾಷೆಯು ಬೇರೆ ಇರುವದು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ದೇಶಭಾಷೆ ಹಿಂದೀ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಸಂಗೀತವೊಂದನ್ನುಳಿದು ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಸೇರುವದು. ಮೂಲತಃ ಮೃದುರಸಾಲವಾದ ಈ ಭಾಷೆಯು ಸಂಗೀತಗಾರ ರಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿರುವದೋ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಈ

ಭಾಷೆಯೇ ಜನರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಾಗಿದೆಯೋ, ಏನೇ ಇರಲಿ ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವರು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಈ ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವದು. ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ರಜ ದೇಶದ ಭಾಷೆ. ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಪ್ರದೇಶವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಥುರಾ, ಗೋಕುಲ, ಬೃಂದಾವನ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಊರುಗಳಿರುವ ಯಮುನಾ ತೀರದ ಪ್ರದೇಶ. ಇದಕ್ಕೇ ಪೌರಾಣಿಕ ವ್ರಜ, ಅಥವಾ ವೃಜವನ ವೃಂದಾವನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣಪರಮಾತ್ಮನ ಬಾಲ್ಯವೆಲ್ಲ ಕಳೆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ· ಇತರ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರದೇಶದ ಹೆಸರಿನ ವರ್ಣನೆಯು ಬಾರದೇ ಇಲ್ಲ. ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆಯಾದರೂ ಇದೇ ಕಾರಣದ ಮೂಲಕ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಾಲದಿಂದ ಸಂಗೀತದ ಆಗರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇಷ್ಟು ಮಾರ್ದವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವದೋ ಏನೋ, ಭಾಷಾವಿಮರ್ಶಕರೇ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅಂತೂ ಉತ್ತರದ ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆ. ಅದರಂತೆ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ, ಗುಜರಾಥೀ, ಮರಾಠಿ, ತೆಲಗು, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಿ, ತುಳವು, ಕೊಂಕಣೀ ಮೊದಲಾದ ಭಾಷೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯೆಂದರೆ ಕನ್ನಡವೇ, ಎಂದು ನಿಃಸಂದೇಹವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾಕಂದರೆ, ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹರಿದಾಸಕೂಟಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಎಷ್ಟು ಮೃದುವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದನ್ನು ಅವರಿಂದ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳಾದ ಬ್ರಹ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವರೆಂಬದಕ್ಕೆ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಕೊಡುವೆವು. ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬ್ರಾಂಮ ಎಂದು ಅಥವಾ ಬರಮ ಎಂದು ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಶಬ್ದವನ್ನು ಲಚಮೀ ಎಂದು, ಸರಸ್ವತೀ ಶಬ್ದವನ್ನು ಸರಸತೀ ಎಂದು, ಉಚ್ಚರಿಸುವರು. ಇದರಂತೆ ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅವನ್ನು ಬಂಮ ಅಥವಾ ಬರಮ, ಲಕುಮಿ, ಸರಸತೀ ಎಂದೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವರು. ಇದರಂತೆ ಯಾವತ್ತು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ದ್ವಿತ್ತಕ್ಷರ, ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಶಿಥಿಲ ಮಾಡಿ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗಿ ಕೇಳುವಂತೆ ಹಾಗೂ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಸುಲಭವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯದ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು; ವ್ಯಾಕರಣವಾಗಲಿ ಶಬ್ದಪ್ರೌಢಿಮೆಯಾಗಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹರಿದಾಸರೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದರೆಂದು ಹೇಳುವದಕ್ಕಿಂತ ವೈದಿಕ (ಸಾಮ) ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ

ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಹರಿದಾಸರು ಅನುಸರಿಸಿದರು ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದುದೆಂದು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವರಷ್ಟೇ! ಸಾಮವೇದವಾದರೂ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ವರ್ಣಗಳ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟುದು ಆಗಿದೆಯೆ ಹೊರತು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಭಾಗವು ಏನೂ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದನ್ನೇ ಕಲ್ಲಿನಾಥನಾದರೂ ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮತಂಗನ ಮತವನ್ನು,

ಯಥಾ ಸಾಮವೇದೇ ಗೀತಪ್ರಧಾನ ಆವೃತ್ತಿಷ್ವರ್ಥಾನಾಽಽ
ದ್ರಿಯಂತೇ।
ಅತಃ ಸಾಮವೇದಪ್ರಕೃತಿಕೇ ಸಂಗೀತೇ ಗಾನವಶಾತ್ಕ್ವಚಿ
ತ್ಪದಾನಾಂ ಪುನರುಕ್ತಿರರ್ಥೋಕ್ತಿಶ್ಚ ನ ದೋಷಾಯೇತಿ
ಮಂತವ್ಯಮ್

ಸಂ. ರ. ಪ. ೧೪೬

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿಯೇ ಲಾಲಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಮಾನ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದಂಥ ದೇಶಭಾಷೆಯನ್ನು ಹರಿದಾಸರು ಸಂಗೀತಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ಅದನ್ನೇ ಯಾವತ್ತು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೇ ತಿಳಿಗನ್ನಡವೆಂಬ ಹೆಸರು ಬಂದು ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಿನ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಹುಭಾಗವೆಲ್ಲವೂ ಹಳೆಗನ್ನಡವಾಗಿ ವಿಶೇಷಾಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಂಗೀತ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದು ಹರಿದಾಸ ಕೂಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಸಂಗೀತ-ಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಿತ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಗದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ವಚನಸಾಹಿತ್ಯ, ಪದ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಲಂಕಾರಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಲಲಿತಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯ .ಹೀಗೆ ೩ ವರ್ಗಗಳೂ ಪೂರ್ಣವಾದವು. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಿಕ್ಕಾವ ದೇಶದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ, ಅದೇಕೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸರ್ವಾಂಗಪೂರ್ಣವಾದ ಸುಂದರ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಯಾಕಂದರೆ ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದಂಥ ಸಂಗೀತಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷಿತಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಅನುಸರಣೆಯನ್ನೇ ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದೀಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸರ್ವಾಂಗ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಶ್ರೇಯಸ್ಸಾದರೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ

ಸಲ್ಲುವದೆಂಬದನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾವು ಬರೆಯಲಿರುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಭಾಗದಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಮೇಲೆ ವರ್ಣಿಸಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ವೈದಿಕ ಸಾಮಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಂಗೀತಗಳ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತವಾದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಬಲದಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಇದರ ಕಾಲ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪರೇಷೆಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ೧ನೆಯ ಕಾಲವಿಭಾಗದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತೇವೆ.

ಮಾನವ ಜ್ಞಾನವಿಕಾಸದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಆ ಕಲೆಗಳಿಗಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವ ಸಾಧನಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿತೆಗೆಯುವಹಾದರೂ, ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದವುಗಳನ್ನೇ ಮೊದಲು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯು ವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಮೊದಲು ಗಾಯನವೂ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ನರ್ತನಾ ಭಿನಯಗಳೂ ಆ ಮೇಲೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಶೋಧವಾಗಿರ ಬೇಕು. ಗಾಯನ ಮತ್ತು ನರ್ತನ ಇವೆರಡೂ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದುವು. ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನೇಕ ನೈಸರ್ಗಿಕ ನಾದಗಳಿಂದ ಅನು ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯ. ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು ಸ್ವರ, ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾದದ್ದು ಲಯ, ಇವೆರಡನ್ನೂ ನಿಯಮನ ಮಾಡುವ ಸಾಧನಗಳು ಅಂದರೇ ವಾದ್ಯಗಳು. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗಿನಿಂದ ಕಲ್ಪಿಸಿರ ಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು,

ಮಯೂರ ಚಾತಕ ಛಾಗ ಕ್ರೌಂಚ ಕೋಕಿಲ ದರ್ದುರಾಃ ।
ಗಜಶ್ಚ ಸಪ್ತಷಡ್ಜಾದೀನ್‌ಕ್ರಮಾದುದ್ಧಾರಯಂತ್ಯಮೀ ॥

ಎಂದರೆ ನವಿಲು, ಚಾತಕ, ಛಾಗ, ಕ್ರೌಂಚ, ಕೋಕಿಲ ದರ್ದುರ ಆನೆ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿರುವರು. ಕೆಲವರು ಬೇರೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವರು. ಇದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆಯೆಂದರ್ಥವಲ್ಲ; ಆ ಕೂಗುಗಳು ಹೇಗೆ ಕಿವಿಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಕೇಳುವವೊ ಹಾಗೆಯೇ ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೇರೆ ಇರುವವೆಂಬದಿಷ್ಟೇ ಅರ್ಥವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕದ್ದೇ ಹೊರತು, ಮಯೂರವು ಅಂದರೆ ನವಿಲು ಷಡ್ಜವನ್ನು ಕೂಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಅದರ ಕೂಗಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಂಬೂರಿಯ ತಂತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾದಿದರೆ ಒಂದು ವೇಳೆ ಆ ಕೂಗಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಒಂದು ತಂತಿಯನ್ನು ಕೂಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಹೊರತು ಇನ್ನುಳಿದ

ತಂತಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕೂಗಿಗೆ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರೆ ಅದೇನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದುವೇಳೆ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗುಗಳಿಗೆ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ-ವಾದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೂಡ ಅಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ. ಯಾಕಂದರೆ, ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿವೆ. ಆ ಪ್ರಮಾಣಗಳೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕ್ಲುಪ್ತ ಮಾಡಿರುವರೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀ-ಯರು ವಿಶಿಷ್ಟ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕ್ಲುಪ್ತ ಮಾಡಿರುವರು. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮಯೂರ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗಿನಿಂದ ಸ್ವರ-ಗಳನ್ನು ಕ್ಲುಪ್ತ ಮಾಡಿರುವದು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯಿಲ್ಲದ ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾದಿಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿದ್ದರೂ ಆಗಿರಬಹುದೆಂ-ಬದೇ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯು ಯಾವತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೊರಟಿದೆ. ಅಂದರೆ ಕೆಲವು ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕಾದುದೇ ಹೊರತು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವರ್ತಕನಾದ ಭರತಾಚಾರ್ಯನಾಗಲಿ, ಅವನ ಪೂರ್ವದ ಸಾಮಗರಾದ ಋಷಿಗಳಾಗಲಿ, ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಕೂಗಿನಿಂದ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕ್ಲುಪ್ತ ಮಾಡಿರುವರೆಂಬ ಮಾತು ಅಸಮಂಜಸವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವೇದ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಸ್ವರಕ್ಲುಪ್ತಿ-ಯನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ-ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಸಾಧಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾದ ವೈದಿಕದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬ-ದನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಾಕು. ವೇದ ಪೂರ್ವದ ಸಿದ್ಧಾಂತವೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪನಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಡುವದು. ವೇದಕಾಲದ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿದುವು. ಇನ್ನು ವೇದಕಾಲವು ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ ಇಂತಿಷ್ಟು ಸಹಸ್ರಮಾನ ಎಂಬದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವದೂ ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯನಲ್ಲ. ಆದುದ-ರಿಂದ ಆ ವಿಷಯುವನ್ನು ವೇದವು ಅಪೌರುಷೇಯ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಈಗಿದ್ದಂತೆ ಇತ್ತೆಂಬ ಅಥವಾ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ಇಂತಿಷ್ಟು ಸಹಸ್ರಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಈಗಿದ್ದಂತೆ ಇತ್ತೆಂಬ ಪ್ರಬಲ ಪಕ್ಷಗಳಿಗೂ ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ಕಾಲವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು, ಆನಂತರ ಅದು ಹೇಗೆ ವಿಕಾಸಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುವ ಚರ್ಚೆ-ಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಯಾರಿಗೂ ವಿರೋಧವಿಲ್ಲದ ಸರ್ವಾನುಮತ ಸಿದ್ಧಾಂತವಾಗುವದು. ಆದುದರಿಂದ ವೈದಿಕ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಹೊರಡುವ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೇ ವಿವೇಚಿಸುವೆವು. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಭಾರತೀಯರಾಗಲಿ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರಾಗಲಿ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೫ನೆಯ ಸಹಸ್ರಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ವೇದವು ಈಗಿದ್ದಂತೆ ಇತ್ತೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವದರಿಂದ ಆ ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಕ್ರಮದಿಂದ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಹೋಗಿದೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ೬ ಸಹಸ್ರ ಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಆದ ವಿಕಾಸದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಬರೆಯುವದರಿಂದ ನಮಗೇನು ಯಾವ ಕೊರತೆಯೂ ಅಥವಾ ಹೀನತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಈ ವರೆಗೆ ಉತ್ತ-ರೋತ್ತರ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬದನ್ನು ಮನಗಂಡು ಈಗಿನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎಷ್ಟು ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಈ ವರೆಗೆ ಹೇಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ ಎಂಬದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆನಂದಾಶ್ಚರ್ಯ ವಾಗದೆ ಇರದು. ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಉದಯ ವಾದವು, ಕೆಲಕಾಲ ಬಾಳಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ನಾಮಶೇಷವಾದವು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಮಹನೀಯರು ಕೂಡ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಂಶೋಧಕರ ಸರಣಿಯನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವೆವು.

೪ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ—ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸ; ವೈದಿಕಕಾಲ

ಸೃಷ್ಟ್ಯಾದಿಯಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ನಾದರೂಪವಾದ ಓಂಕಾರೋಪದೇಶವನ್ನು ಮಾಡಿದೊಡನೆ ಅವನು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಮುಖಗಳಿಂದ,

ಸರ್ವೇ ವಿಶ್ವಸೃಜಾಮೀಶೋ ವೇದಾದೀನ್ಮುಖತೋಽಸೃಜತ್
ಯದ್ಯದ್ದೇನಾಸೃಜದ್ದೇವಸ್ತನ್ಮೇ ಬ್ರೂಹಿ ತಪೋಧನ ॥

ಎಂಬ ವಿದುರನ ಪ್ರಶ್ನಕ್ಕೆ ಮೈತ್ರೇಯನು,

ಋಗ್ಯಜುಃ ಸಾಮಾಥರ್ವಾಖ್ಯಾನ್ವೇದಾನ್ಪೂರ್ವಾದಿಭಿರ್ಮುಖೈಃ ।
ಶಾಸ್ತ್ರಮಿಜ್ಯಾಂ ಸ್ತುತಿಸ್ತೋಮಂ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಂ
ವ್ಯಧಾಕ್ರಮಾತ್ ॥
ಆಯುರ್ವೇದಂ ಧನುರ್ವೇದಂ ಗಾಂಧರ್ವಂ ವೇದಮಾತ್ಮನಃ ॥
ಸ್ಥಾಪತ್ಯಂಚಾಸೃಜದ್ವೇದಂ ಕ್ರಮಾತ್ಪೂರ್ವಾದಿಭಿರ್ಮುಖೈಃ ॥

ಭಾಗ ೩—೧೨ (೩೬-೩೭-೩೮)

ಎಂದು ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ಗಾಂಧರ್ವ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನಾದರೂ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಸಾಮವೇದಕ್ಕೆ ಉಪವೇದವೆಂದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಭರತಮುನಿಯು, ಪಂಚಮವೇದವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವದರಿಂದ, ಭರತನ ಕಾಲದ ವರೆಗೆ ವೈದಿಕ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಜ್ಞಾನದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವೆವು. ಸಾಮವೇದವೇ ಎಲ್ಲ ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದೆಂದೂ, ತನಗೆ ಪ್ರಿಯತಮವಾದದ್ದೆಂದೂ ಪರಮಾತ್ಮನಾದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ,

ವೇದಾನಾಂ ಸಾಮವೇದೋಽಸ್ಮಿ ದೇವರ್ಷೀಣಾಂ ಚ ನಾರದಃ ।
ಗಂಧರ್ವಾಣಾಂ ಚಿತ್ರರಥೋ ಗಾಯತ್ರೀ ಛಂದಸಾಮಹಮ್ ॥

ಭ. ಗೀ. ಅ. ೧೦ ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಇದರ ಅರ್ಥವು ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯುವದು. ಅಂದರೆ ವಿಶಿಷ್ಟಪದಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾನಿರುವೆನೆಂದು ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥ. ಹೀಗೆ ಹೇಳುವದರಿಂದ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಸ್ತು, ವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪರಮಾತ್ಮನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಹೇಳುವದರಿಂದ, ಅವುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಇತರ್ಕ್ಯಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಪರಮಾತ್ಮನಿಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಆಕ್ಷೇಪವು ಹುಟ್ಟುವದರಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನ ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಕತ್ವಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಬಾಧೆ ಬಂದಂತಾಗುವದು. ಅದರ ಸಮಾಧಾನವೇನಂದರೆ ಅನೇಕ ಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಏನೇ ಹೇಳಿರಲಿ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಪ್ರವೃತ್ತಿಪರವೋ ನಿವೃತ್ತಿಪರವೋ ಎಂಬುದು ತತ್ವ

ಜ್ಞಾನದ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ನಿಘಂಟಿನೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವು. **ಸಾಮವೇದ, ನಾರದ, ಚಿತ್ರರಥ, ಗಾಯತ್ರೀ,** ಈ ನಾಲ್ಕು ಶಬ್ದಗಳಿಂದ, ಸಂಗೀತದ ಮಹತಿಯನ್ನೇ ಹೇಳಿರುವದು ಆಗಿದೆ. **ಸಾಮ** ಶಬ್ದದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದಸಾಹಿತ್ಯ, ಗಾಯನ, (ಲಲಿತ); **ನಾರದ** ಶಬ್ದದಿಂದ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ನಾದ, ಅಂದರೆ ಯಂತ್ರ ಅಥವಾ ಸಾಧನೆ; **ಚಿತ್ರರಥ** ಶಬ್ದದಿಂದ ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನಾಟ್ಯ, ಕೃತಿಗಳು; **ಗಾಯತ್ರೀ** ಶಬ್ದದಿಂದ ಆ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಭಾವ, ರಾಗ, ತಾಲಗಳ ಸಮರಸವಾದ ಸಂಯೋಗ ಅಥವಾ ಲಲಿತಕಲೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಗಳಾಗುವವು. ಈ ಎಲ್ಲ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವು **ನಾಹಂ ವಸಾಮಿ ವೈಕುಂಠೆ** ಎಂಬ ನಿಷೇಧಾರ್ಥಪರ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೇಳಿದ ಭಾಗವತಶ್ಲೋಕದ ಭಾವವನ್ನೇ ಆಸ್ತಿಕ್ಯಾರ್ಥಪರವಾದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಈ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವೇದ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ಈ ಎಲ್ಲ ಆಧಾರಗಳಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು.

ಈಗ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದ ಜ್ಞಾನಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಋಗ್ವೇದವು. ಇದರಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತ, ಅನುದಾತ್ತ, ಸ್ವರಿತ, ಎಂದು ೩ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವು ಸರ್ವ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ವ್ಯಾಕರಣ ಸೂತ್ರಕಾರನಾದ ಪಾಣಿನಿ ಮಹರ್ಷಿಯು (ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೮ನೆಯ ಶ.) —

ಉಚ್ಚೈರುದಾತ್ತಃ । ನೀಚೈರನುದಾತ್ತಃ । ಸಮಾಹಾರಃ ಸ್ವರಿತಃ ।

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಋಗ್ವೇದವನ್ನು ಅನ್ನುವಾಗ್ಗೆ ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವರವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೇರಿಸಿ ಅನ್ನುವದನ್ನು **ಉದಾತ್ತ**ವೆಂತಲೂ, ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸ್ವರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಅನ್ನುವ ಸ್ವರಕ್ಕೆ **ಅನುದಾತ್ತ**ವೆಂತಲೂ, ಈ **ಉದಾತ್ತ ಅನುದಾತ್ತ** ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಸ್ವರಕ್ಕೆ **ಸ್ವರಿತ**ವೆಂತಲೂ ಸಂಜ್ಞಿಸಿರುವನು. ಆದರೆ ಇದು ೩ ಸ್ವರಗಳು ಏರಿಳಿತದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾದವುಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವದು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಈ ಸ್ವರಪ್ರಮೇಯವು ಅರ್ಥಪ್ರೇಮಿಗಳ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿಗಳ ತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ ಕೇವಲ ಆಘಾತಪರವಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವ ಕ್ಲೃಪ್ತಿಯೂ ಒಂದು ಹೊರಟಿತು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ಈ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿದರು. ಆದರೆ ನಾದೋಪಾಸಕರಾದ ಒಂದು ಪಂಗಡದವರು ಇದನ್ನೇ (ಸ್ವರಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನೇ) ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆಸುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಪಂಗಡದವರು ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಅನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭಾವ, ರಾಗ, ತಾಲಗಳೊಂದಿಗೆ

ಅನ್ನುವದರಿಂದ ಆಗತಕ್ಕ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಬೇರೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದರು. ಆ ಮಾರ್ಗವೇ ಮುಂದೆ ಸಾಮವೇದ ವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಮೊದಲು ಋಗ್ವೇದವನ್ನೇ ೩ ಸ್ವರಗಳೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತು ಹ್ರಸ್ವ-ದೀರ್ಘ-ಪ್ಲುತವೆಂಬ ೩ ವಿಧದ ಲಯುಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ಅಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರದ ಕಾಲಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಇಂಪಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ **ಪ್ರಚಯ**ವೆಂಬ ಜಾರುಗಮಕದ ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಪ್ರವಾಹದ ಏರಿಳಿತದಿಂದ ಪ್ಲುತಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಉದಾತ್ತದ ಮೇಲಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅನುದಾತ್ತದ ಕೆಳಗಾಗಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಸಿ **ಉದಾತ್ತತರ, ಅನುದಾತ್ತತರ**ವೆಂಬ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರು. ಇಷ್ಟು ಸ್ವರವೃದ್ಧಿಯು ಋಗ್ವೇದಕಾಲಕ್ಕೇ ಆಯಿತು. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ೫ ಸ್ವರಪ್ರಯೋಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡವು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರದ ಶಕ್ತಿಗುಣದ ಕಡೆಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೪ ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾದ ಒಂದು ಕ್ಲುಪ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ೪ನೇ ಸ್ವರ ಅಥವಾ ವ್ಯಸ್ತದಿಂದ ೪ನೇದಕ್ಕೆ ೧ನೇಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶಕ್ತಿ ಗುಣವಿದೆ ಎಂಬದು ಅವರಿಗೆ ಹೊಳೆಯಿತು. ಈ ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೇ ಮುಂದೆ **ಸಾಮಿಕ** ಅಥವಾ **ಸ್ವರಿತ** ಎಂದು ಪೂರ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಯಿತು. ಋಗ್ವೇದದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಸಾಮೂಹಿಕ ಪಠಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಮಧ್ಯ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ೪ ಸ್ವರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ಲುಪ್ತ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂತರ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರು. ಋಗ್ವೇದದ ೩ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮೇಲಾಗಲಿ ಕೆಳಗಾಗಲಿ ಒಂದು ಸ್ವರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ೪ ಸ್ವರಗಳ ಸಮುದಾಯ ಸಾಮಿಕವೆಂದೂ ಅಥವಾ ಚಾತುಃ ಸ್ವರೀಯೆಂದೂ, ಮೇಲೊಂದು ಕೆಳಗೊಂದು ೨ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಸ್ವರಾಂತರವೆಂದೂ ಚತುರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು.

ಆರ್ಚಿಕೋ ಗಾಥಿಕಶ್ಚೈವ ಸಾಮಿಕೋಽಥ ಸ್ವರಾಂತರಃ ।
ಏಕಸ್ವರಾದಿ ತಾನಾನಾಂ ಚತುರ್ಣಾಮಭಿಧಾ ಇಮಾಃ ॥

ಸಂ. ರ. ಪ. ೫೩.

ವ್ಯಾ. ಆರ್ಚಿಕ ಇತಿ. ಯಜ್ಞಪ್ರಯೋಗೇಷ್ವೃಚಾಮೇಕಾಶ್ರಯತ್ವಾತ್ತತ್ಸಂಬಂಧಾದರ್ಚಿಕಃ । ತಥಾ ಗಾಥಾ ಸಂಬಂಧಾದ್ಗಾಥಿಕೋ ದ್ವಿಸ್ವರಃ। ಸಾಮಸಂಬಂಧಾತ್ರಿಸ್ವರಸ್ತಾನಃ ಸಾಮಿಕಃ। ಸಾಮ್ನಾಂತು ತ್ರಿಸ್ವರತ್ವಂ ಸಪ್ತಸ್ವರತ್ವೇಽಪಿ ಮಂದ್ರಾದಿಸ್ಥಾನತ್ರಯವಿವಕ್ಷಯಾ । ಚತುಃಸ್ವರತಾನಸ್ಯೈಕಸ್ವರಾದಿ ಸಪ್ತವಿಧತಾನಮಧ್ಯವರ್ತಿತ್ವಾತ್ಸ್ವರಾಂತರ ಇತಿ ಸಂಜ್ಞಾ ॥

ಇದರಂತೆ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು

ಚತುಃಸ್ವರಪ್ರಯೋಗಸ್ತು ಭರತೇನಾಪಕೃಷ್ಟಧ್ರುವಾಯಾ
ಮೇವೋಕ್ತಃ। ತ್ರಿಸ್ವರಾದೀನಾಂ ಪ್ರಯೋಗಸ್ತು ಸಾಮುವ್ಯತಿ
ರಿಕ್ತಗಾನಾದೌ ದೃಷ್ಟವ್ಯಃ।
ಸಂ. ರ. ಪ. ೭೫.

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಇದೇ ರೀತಿ ನಾರದೀಯ ಶಿಕ್ಷಾ (೧-೨।೩) ದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ ಒಡೆದು ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಮೋಪಾಸಕ ಜನರ ಸಮೂಹವು ಆ ಋಗ್ವೇದದ ಋಚೆಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ೪ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ೭ ಸ್ವರಗಳವರೆಗೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸಿ ಸ್ವರಸಪ್ತಕದ ರಚನೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣ ಮಾಡಿದರು. ಸಾಮವೇದವೆಂದರೆ ಋಗ್ವೇದದ ಮಂತ್ರಗಳೇ. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಹಾಡಿನಂತೆ ಸಪ್ತಸ್ವರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ (ಬರೆದಿಟ್ಟ) ರಚಿಸಿದ ಸಂಗ್ರಹ. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿ ಸಂಹಿತಾರಚನೆಯಾದದ್ದು ಋಗ್ವೇದದ ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಋಗ್ವೇದ ಸಂಹಿತೀಕರಣವಾಗುವಾಗಲೇ ಈ ನಾದೋಪಾಸಕ ಪಂಥದವರು ಅದರ ಜೊತೆಗೇ ಸಪ್ತಸ್ವರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಡುವ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಚಿಸಿರಬೇಕು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ರಚನೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಸಾಮಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಇದ್ದ ಸುಮಾರು ೧೮೦೦ ಋಚೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ೭೦-೭೫ ಮಾತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದವುಗಳು, ಉಳಿದುವೆಲ್ಲ ಋಗ್ವೇದ ಋಚೆಗಳೇ ಯಾಕೆ? ಈ ಸ್ಥಿತಿಯು ಇತರ ವೇದಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮಂತ್ರಗಳೂ ಬೇರೆಯೇ ಇರುವವು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವವು ತೀರ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಾಮಸಂಹಿತೆಯ ಸ್ವರೂಪವಿರುವದರಿಂದ ಸಾಮವೇದವು ಋಗ್ವೇದದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಉಳಿಯಲಾರದು. ಋಕ್ಸಂಹಿತೆಯ ಋಚೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದೆ, ಆದರೆ ಸಾಮಸಂಹಿತೆಯ ಋಚೆಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಇಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಯಾರಾದರೂ ಸಂದೇಹಪಡುವ ಕಾರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಮೇಲೆ ನಾವು ವಿವರಿಸಿದಂತೆ ಋಗ್ವೇದವು ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು. ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವು ಸಂಗೀತ ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವದು. ಆದರೆ ಸಾಮವು ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಅಂದರೆ ನಾದೋಪಾಸಕರಿಗಾಗಿಯೇ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮೂಲಕ ಅದು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಆತ್ಮಾನಂದ ಪಡೆಯುವದೇ ಸಾಮದ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮದಿಂದ

ಸ್ವಂತ ಆನಂದವಾಗುವದಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೂ ಇಮ್ಮಡಿ ಆನಂದವಾಗುವದು. ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಮನ್ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು, ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥ, ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರು, ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಮೊದಲಾದವರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಪದಗಳು ೩ ರಿಂದ ನೂರಾರು ನುಡಿಗಳುಳ್ಳವಿದ್ದರೂ ಅವೆಲ್ಲ ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣರೂಪ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುವದರಿಂದ ಲೋಕೋಪಕಾರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ, ಸ್ವಾತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಲ್ಲ. ಆದರೆ ೪–೮ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದೊಂದು ಉಗಾಭೋಗವು ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ನಾದಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆಯಿಂದ ಸ್ವಾತ್ಮಾನಂದಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದ ಸಂಗ್ರಹವು ತೀರ ಕಡಿಮೆಯಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನಿಯಮಿತ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಪುನಃ ಉಚ್ಚರಿಸಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕದಿಂದ ಪರಮಾತ್ಮನ ಧ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗುವದೇ ನಾದ ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸನೆಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದೆ ಬರೀ ನಾಮೋಚ್ಚಾರ ಜಪದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಭಾವೋದ್ರೇಕದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನವಾಗಲಾರದು. ಅಂತೆಯೇ ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯರಂಥ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಕೂಡ ಸಂಗಿತದ ಮಹತಿಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬದನ್ನು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸಾಮಗರೆಂದರೆ ಕೇವಲ ನಾದಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸಕರೆಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಬರಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವತಂತ್ರ ವಿಕಾಸದ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುವ. ಋಗ್ವೇದ ಋಚೆಗಳು-ಕೂಡ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ವಿಧಿವಾಕ್ಯಗಳಂತೆ ಯಜ್ಞಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪಠಣ ಮಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವೆಂದು ತೋರುವದು. ಅದಕ್ಕೆ **ಆರ್ಚಿಕ** ಸಾಂಪ್ರದಾಯವೆಂದು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಿಂದ ತಿಳಿಯುವದು. ಇದು ಅವನ ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತವಲ್ಲ. ಆಶ್ವಲಾಯನ ಶ್ರೌತಸೂತ್ರವಾದ **ಏಕ ಶ್ರುತ್ಯಮ್** (೧-೧-೧) ಎಂಬುದು ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಹೇಳುವದು. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕಾರರಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ **ಏಕಶೃತಿ ಸತತಮನುಬ್ರೂಯಾತ್ ಪರಃ ಸಂನಿಕರ್ಷಃ** ಎಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆಮಾಡಿರುವರು. ಆದುದರಿಂದ ವೇದ ಋಚೆಗಳನ್ನು ಅನ್ನಬೇಕಾದರೆ, ಉದಾತ್ತಾದಿ ಸ್ವರಪೂರ್ವಕ ಅನ್ನುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಆಧಾರನಾದದಿಂದ ಅನ್ನಬೇಕೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಅಂದಮೇಲೆ ನಾದವಿಲ್ಲದೆ ಮಾತಾಡುವಂತೆ ಋಚೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ರಂಜನಕಾರಿಯಾಗಿರುವದಿಲ್ಲವೆಂಬದೇ ಉದ್ದೇಶವಿರಬೇಕು. ಒಂದು ನಾದವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವದು ಸಂಗೀತದ **ಪ್ರಥಮಾವಸ್ಥೆ**ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದಾದ ನಂತರ ಈಗಲೂ ಅನ್ನುವಂತೆ ಉದಾತ್ತಾದಿ ಮೂರು ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಋಚೆಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವದು ಸಂಗೀತದ **ದ್ವಿತೀಯಾವಸ್ಥೆ**

ಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮುಂದೆ ಈ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕನೇ ಸ್ವರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಸ್ವರಾಂತರಗಳನ್ನು ನಿಶ್ಚಿತಗೊಳಿಸಿ ಅನ್ನುವದೇ **ತೃತೀಯಾವಸ್ಥೆ** ಅಂದರೆ ೫ ಸ್ವರಗಳಗಾಯನ. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯೇ ಸಾಮದ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಉದಾತ್ತತರ ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನುದಾತ್ತತರ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ನೀಚಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನ್ನು-ವಾಗ್ಗೆ ಕೊನೆಯ ಎರಡೂ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸಂವಾದ ಪ್ರಮಾಣವು ಈಗ ನಾವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಷಡ್ಜ ಮತ್ತು ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೋ ಅದೇ ರೀತಿಯು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಸ್ವರಪ್ರಮಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಮಿಕಾಂತರ ಅಥವಾ ಸ್ವರಾಂತರವೆಂದು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೇ **ಚಾತುಃಸ್ವರೀ** ಅಥವಾ **ಸಂವಾದೀಭಾವ**ವೆಂದು ಮುಂದಿನ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಸಂಕೇತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಭಾವವು ಅಥವಾ ಸ್ವರಾಂತರ ಪ್ರಮಾಣವು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕವೆಂಬ ಕ್ಲುಪ್ತ ಹೆಸರೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬರುವದು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಾಗೇ ಹೆಚ್ಚಿಚ್ಚು ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವರ ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗದ ಹೊರತು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಸಾಮಗಾಯನ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದ ಮಾತು. ಯಾವದಾದರೊಂದು ಪದವನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ (Chorus) ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಆ ಧಾಟಿಗೆ ಸೇರುವ ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಯೂ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹ್ರಸ್ವ ದೀರ್ಘ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಾಲಮಾಪನದಿಂದಲೂ ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿರದಿದ್ದರೆ ಅನೇಕ ಜನರು ಸಂತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಧ್ವನಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸೇರಿ ಏನೋ ಒಂದು ಕಲಕಲ ರೂಪವಾದ ಕೊಲಾಹಲದಂತೆ ಕೇಳುವದು. ಆದರೆ ವೇದವನ್ನು ಅನ್ನುವಾಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನರು ಕೂಡಿ ಅಂದರೂ ಅದು ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೂ ರಂಜಕವಾಗಿಯೂ ಕೇಳುವದು. ಹೀಗೆ ಚಾತುಃಸ್ವರೀ-ಸಂವಾದ ಭಾವವು ತಿಳಿದಕೂಡಲೆ ಮುಂದೆ ಸಪ್ತಕದ ರಚನೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳು ಸಪ್ರಮಾಣವಾದವು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಸ್ವರಗಳು ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದ್ದವು. ಮುಂದೆ ಈ ಚಾತುಃಸ್ವರೀ- ಸಂವಾದ ಭಾವದಿಂದ ಆಧಾರನಾದದ ಮೇಲೆ ೩ ಸ್ವರಗಳು ಕೆಳಗೆ ೨ ಸ್ವರಗಳು ಸೇರಿ ೭ ಸ್ವರಗಳಾದವು. ಆಧಾರನಾದವೂ ಮೇಲೆ ಕೆಳಗಿನ ಕೊನೆಗಳೆರಡು ಸೇರಿ ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಿತ ಅಂದರೆ **ಸಂವಾದೀ** ಅಥವಾ **ಸ್ವಯಂಭೂಸ್ವರ**ಗಳೆಂಬ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇದೇ ಸಂಗೀತದ **ಚತುರ್ಥಾವಸ್ಥೆ;** ಅಂದರೆ ೭ ಸ್ವರಗಳ ಗಾಯನ. ಈ ಚಾತುಃಸ್ವರೀ- ಸಂವಾದಭಾವ ಅಥವಾ ಸ್ವರಭಾವವು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಛಾಂದೋಗ್ಯೋಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು

ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾವತ್ಯನು "ಕಾ ಸಾಮ್ನೋಗತಿಃ" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ದಾಲ್ಭ್ಯನು"ಸ್ವರ ಇತಿ ಹೋವಾಚ"ಎಂದರೆ ಸ್ವರವೇ ಸಾಮದ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಹೇಳಿದನು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವರವೆಂದರೆ ಸ್ವರಿತ ಅಥವಾ ಚಾತುಃಸ್ವರೀ ಸಂವಾದದ ಅಂತರ ಅಥವಾ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂಬರ್ಥ. ಯಾಕಂದರೆ ಷಡ್ಜ, ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸ್ವರಿತಗಳೆಂದು ಪರಿಭಾಷೆಯಿರುವದು. ೭ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ೩ ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ೪ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಉದಾತ್ತ ಅಥವಾ ಉಚ್ಚ ವೆಂತಲೂ ೨ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅನುದಾತ್ತ ಅಥವಾ ನೀಚವೆಂತಲೂ ಪಾಣಿನಿಯು ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ

ಉದಾತ್ತೇ ನಿಷಾದಗಾಂಧಾರಾವನುದಾತ್ತಋಷಭ ಧೈವತೌ।
ಸ್ವರಿತಪ್ರಭವಾಹ್ಯೇತೇ ಷಡ್ಜಮಧ್ಯಮಪಂಚಮಾಃ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಯಾಜ್ಞವಲ್ಕ್ಯನು ಇದೇವಿಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ

ಉಚ್ಚೌ ನಿಷಾದಗಾಂಧಾರೌ ನೀಚೌ ವೃಷಭ ಧೈವತೌ ।
ಶೇಷಾಸ್ತು ಸ್ವರಿತಾ ಜ್ಞೇಯಾಃ ಷಡ್ಜಮಧ್ಯಮಪಂಚಮಾಃ॥

ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಹೇಳಿರುವನು. ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವರಿತ ಎಂದರೆ ಚಾತುಃಸ್ವರೀ ಸಂವಾದಭಾವವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತದ ಚತುರ್ಥಾವಸ್ಥೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಾತ್ಮಕ ಸಾಮಗಾಯನವು ಪ್ರಚಾರ-ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಈ ಏಳು ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಆಗಿನ ಹೆಸರುಗಳು **" ತದ್ಯೋಸೌ ಕೃಷ್ಟತಮ ಇವ ಸಾಮ್ನಃ ಸ್ವರಸ್ತಂ ದೇವಾ ಉಪಜೀವಂತಿ ಯೋಽ ವರೇಷಾಂ ಪ್ರಥಮಸ್ತಂ ಮನುಷ್ಯಾ ಯೋ ದ್ವಿತೀಯಸ್ತಂ ಗಂಧರ್ವಾಪ್ಸರಸೋ ಯಸ್ತೃತೀಯಸ್ತಂ ಪಶವೋಯಶ್ಚತುರ್ಥಸ್ತಂ ಪಿತರೋ ಯೇ ಚಾಂಡೇಷು ಶೇರತೇ ಯಃ ಪಂಚಮಸ್ತಮಸುರರಕ್ಷಾಂಸಿ ಯೋಽನ್ತ್ಯಸ್ತಮೋಷಧಯೋ ವನಸ್ಪತಯೋ ಯಚ್ಚಾನ್ಯಜ್ಜಗತ್ "**

(ಸಾಮವಿಧಾನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ೧--೧-೩)

ಎಂದು ಕೃಷ್ಟ, ಪ್ರಥಮ, ದ್ವಿತೀಯ, ತೃತೀಯ ಚತುರ್ಥ, ಪಂಚಮ, ಅಂತ್ಯ, ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳನ್ನುಳಿದ ಮಿಕ್ಕಾದ ಸ್ವರ ಮಿಶ್ರಣವು ಜಾಗತಿಕ ಅಥವಾ ಲೌಕಿಕವಾಗಿದೆ, ಅಂದರೆ ಐಚ್ಛಿಕ-ವಾದದ್ದು ಎಂಬರ್ಥ. ಈ ೭ ಸ್ವರಗಳು ಮಾತ್ರ ಸಾಮಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ-ವಾದವುಗಳು. ಈ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದ್ದರೂ ಅದರಿಂದ ವಿಶೇಷ ಆಕ್ಷೇಪವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ನಾರದೀಯ ಶಿಕ್ಷೆ(ಕ್ರಿ. ವ. ೧೦ ಶತ)ಯಲ್ಲಿ,

ಪ್ರಥಮಶ್ಚ ದ್ವಿತೀಯಶ್ಚ ತೃತೀಯೋऽಥ ಚತುರ್ಥಕಃ ।
ಮಂದ್ರಃ ಕ್ರುಷ್ಟೋ ಹ್ಯತಿ ಸ್ವಾರ ಏತಾನ್ಕುರ್ವಂತಿ ಸಾಮಗಾಃ ॥
(೧-೧-೧೨)

ಯಃ ಸಾಮಗಾನಾಂ ಪ್ರಥಮಃ ಸ ವೇಣೋರ್ಮಧ್ಯಮಃ ಸ್ವರಃ ।
ಯೋ ದ್ವಿತೀಯಸ್ಸ ಗಾಂಧಾರಸ್ತೃತೀಯಸ್ತ್ವೃಷಭಸ್ಮೃತಃ ॥
ಚತುರ್ಥಃ ಷಡ್ಜ ಇತ್ಯಾಹುಃ ಪಂಚಮೋ ಧೈವತೋ ಭವೇತ್ ।
ಷಷ್ಠೋ ನಿಷಾದೋ ವಿಜ್ಞೇಯಃ ಸಪ್ತಮಃ ಪಂಚಮಃ ಸ್ಮೃತಃ ॥
(೧-೫-೧೨)

ಹೀಗೆ ಸಾಮಿಕ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವದು. ಸಾಮವೇದದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಕ್ರಮವು ಮೇಲಿನಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸುವದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಏರುವ ಕ್ರಮವು ಏರ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಸಾ. ವಿ. ಬ್ರಾ. ದ ಅವತರಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರುಷ್ಟ ಎಂಬುವದು ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಕೊನೆಯದು ಅಂತ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ನಾ. ಶಿ. ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಎಂಬ ಸ್ವರವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲಿನ ಸ್ವರವೆಂದು ಹೇಳಿರುವದು. ಆದರಂತೆ ನಾ. ಶಿ. ಯ ೫ನೆಯ ಸ್ವರವು ಧೈವತ ಎಂದೂ ಆರನೆಯ ಸ್ವರವು ನಿಷಾದವೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವದು ತಪ್ಪು ಪಾಠವೆಂದು ತೋರುವದು. ಅದು—

ಪಂಚಮಸ್ತು ನಿಷಾದವಾನ್ । ಷಷ್ಠಸ್ತು ಧೈವತೋऽ ಜ್ಞೇಯಃ।

ಎಂದು ಪಾಠವಿರಬೇಕು. ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯಾದ ತಪ್ಪು ಪಾಠಗಳು ಲೇಖಕರ ದೋಷದಿಂದಲೂ, ಸಾಮ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಇವೆರಡರ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಿರುವ ದೋಷದಿಂದಲೂ, ಸೇರಿ ಲೇಖಕರು ಮೂಲಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವರು. ಇಲ್ಲಿಯ ವರೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ಚತುರ್ಥಾವಸ್ಥೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಸಪ್ತಸ್ವರ ಸಾಮಗಾಯನವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರ ಮುಂದೆ ಬರುವ ವಿಕಾಸವೆಂದರೆ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಆರಣ್ಯಕೀಯ ಗಾಯನವೆನ್ನಬಹುದು.

೨ನೆಯ ಕಾಲವಿಭಾಗ—ಸಂಗೀತದ ಪಂಚಮಾವಸ್ಥೆ.

ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨ ನೆಯ ಸಹಸ್ರಮಾನವಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಪಾಣಿನಿ ಮೊದಲಾದ ವೇದಾಂಗ ಸೂತ್ರಕಾರರ ಕಾಲಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ವೇದಗಳ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳೇ ಆಧಾರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಪೂ. ೨ ನೆಯ ಸಹಸ್ರ-

ಮಾನವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಋಕ್ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯವು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಕ್ಕೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ನಾಲ್ಕು ಸೂತ್ರಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳಾವುವೆಂದರೆ—

ತ್ರೀಣಿಮಂದ್ರಂ ಮಧ್ಯಮಮುತ್ತಮಂ ಚ ।
ಸ್ಥಾನಾನ್ಯಾಹುಃ ಸಪ್ತಯಮಾನಿ ವಾಚಃ ॥ ೪೨ ॥
ಅನಂತರಶ್ಚಾತ್ರ ಯಮೋಽವಿಶೇಷಃ ॥ ೪೩ ॥
ಸಪ್ತಸ್ವರಾ ಯೇ ಯಮಾಸ್ತೇ ॥ ೪೪ ॥ ಪೃಥಗ್ವಾ ॥ ೪೫ ॥

ಈ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಮೂರು ಮಂದ್ರಾದಿ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು, ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳು, ಅವುಗಳ ಕ್ಲುಪ್ತಪ್ರಮಾಣಗಳು, ಆ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳೇ ಸಂಗೀತದ ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳು, ಮತ್ತು ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ಮೂರ್ಛನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅವುಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವ ಅಂತರ ಸ್ವರಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವದು. ಅಂದಮೇಲೆ ನಾದದ ಆವರ್ತಕಗುಣವು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದಿತು ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮಂದ್ರ, ಮಧ್ಯ, ತಾರಸ್ಥಾನಗಳು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗುವದೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ; ಮತ್ತು ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಾಂತರಗಳನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡದೆ ಮುಂದೆ ೭ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ೭ ಬೇರೆ ಸ್ವರಸಪ್ತಕಗಳು ಬರುವವೆಂಬದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಯಾಕಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಮಾಂತರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವರಾಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಸ್ವರಾಂತರ, ಚಿಕ್ಕ ಸ್ವರಾಂತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸ್ವರಾಂತರ, ಹೀಗೆ ಸ್ವರಗಳು ಬರುವದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವವು. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಹಾಡಿದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆರಣ್ಯಕೀಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಇದೇ ಗಾಯನವು ಸಂಗೀತದ ಅಥವಾ ರಾಗಗಳ ಪ್ರಥಮಾವಸ್ಥೆಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾತ್ರ ಸಾಮವೇದವೇ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಗೀತದ **ಪಂಚಮಾವಸ್ಥೆಯು** ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು. ಸಾಮವೇದದ ಅವಧಿಯು ಇಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯಿತು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಸಂಗಿತಾವಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲ ಲೌಕಿಕ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಸೇರುವವು. **ಸಂಗೀತದ ಷಷ್ಠಾವಸ್ಥೆ ಅಂದರೆ ಗ್ರಾಮಗಾಯನ.**

೫ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ—ಲೌಕಿಕ ಗಾಯನ

ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಸಾಮುಗ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕ ಗಾಯನ, ಅಥವಾ ಗ್ರಾಮುಗಾಯನದ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಗಳಾವವೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಸಾಮವೇದದ ಪರವೂ-ವಧಿಯ ಸ್ವರಪ್ರಮೇಯಗಳ ಸಾಮುಗ್ರಿಯೇ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದು, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿ, ಸಾಮವೇದ-ದಲ್ಲಿಯ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ, ಕಾವ್ಯ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಅವುಗಳನ್ನೇ ಸ್ವರಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುವದು ರೂಢವಾಯಿತು. ಇವುಗಳ ಮಾದರಿ-ಗಳೆಂದರೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.. ಇವುಗಳಿಗೇ ಅಪಕೃಷ್ಟ ಧ್ರುವಗಾಯನವೆಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಭರತನು ಮಾನ್ಯಮಾಡಿರುವನು. ಅವನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವನು. ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಸಶಾಸ್ತ್ರವಾದ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಗೀತ-ಗಳನ್ನೂ ಧ್ರುವ-ಪದಗಳನ್ನೂ ಹೇಗೆ ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬುವದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೂಡ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪೂರ್ವದ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತವಾಗಿತ್ತು. ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರವು ಒಂದು ವೇದಾಂಗವು. ವೇದಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೆ ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರವು ವೇದಾಂಗವೆಂದು ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ವೇದಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲಿನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯರೂಪವಾದ ವರ್ಣನೆ-ಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಇರುವವು. ಆದರೆ ಆ ನಿಯಮಗಳೇ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡು-ವವರ ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ವೇದೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಶಾಸ್ತ್ರರೂಪವಾಗಿ ವೇದಾಂಗಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದವು. ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಶಿಕ್ಷಾ, ಕಲ್ಪ, ನಿರುಕ್ತ, ಛಂದಸ್, ಜ್ಯೋತಿಷ, ವ್ಯಾಕರಣ. ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರವು ವೇದದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯ-ಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಗ್ರಾಮುಗಾಯನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಗಳು, ಯಜ್ಞ-ಯಾಗ, ದೇವತಾಪೂಜಾ, ಆರಾಧನೆಗಳ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ರಿಂದಲೇ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳ ಆಚರಣೆಗೆ ಆ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಯಾವತ್ತು ವರ್ಣದವರಿಂದಲೂ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಿಕ ಮನೋರಂಜನಗಳ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗ್ರಾಮುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ

ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಇದಕ್ಕೆ ಗ್ರಾಮಗಾಯನವೆಂಬ ಹೆಸರು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಈ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ೭ ಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ವರಗ್ರಾಮಗಳೂ ಅಂದರೆ ೭ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣರಾಗಗಳೂ, ಅನೇಕ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳು ೬ ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೂ, ಅನೇಕ ರಾಗಗಳು ೫ ಅಥವಾ ೪ ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಾಮಿಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಆ ನಿಯಮಗಳೆಲ್ಲ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಕೇವಲ ಮನೋರಂಜನೆಯೇ ಅವುಗಳ ಧ್ಯೇಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇದುವರೆಗೆ ಅವು-ಗಳನ್ನು ನಿಯಮನ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ವೇದಾಂಗಗಳಿಗಿದ್ದಂತೆ ಸೂತ್ರ ವಾಙ್ಮಯವಿದ್ದಿತೆಂದು ಪಾಣಿನಿಯು ತನ್ನ ಅಷ್ಟಾಧ್ಯಾಯಿಯಲ್ಲಿ—

ಪರಾಶರ್ಯ ಶಿಲಾಲಿಭ್ಯಾಂ ಭಿಕ್ಷು ನಟಸೂತ್ರಯೋಃ। (೪-೩--೧೧೦)
ಕರ್ಮಂದ ಕೃಶಾಶ್ವಾದಿನಿಃ । (೪-೩--೧೧೧)

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಸೂತ್ರಗಳಿಂದ ಶಿಲಾಲೀ, ಮತ್ತು ಕ್ರಶಾಶ್ವ ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರು ಸೂತ್ರಕಾರರು, ತನ್ನ ಪೂರ್ವಿಕರು, ನಾಟ್ಯ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಸೂತ್ರಗಳು ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಭರತನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿ-ಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಅದಕ್ಕಂತೆಯೇ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಅನುಸರಣೆಯನ್ನನುಲಕ್ಷಿಸಿಯೇ ಭರತನು—

ನಾಸ್ತಿ ಕಿಂಚಿದವೃತ್ತಂತು ಪದಂ ಗಾನ ಸಮಾಶ್ರಯಮ್ ।
ತಸ್ಮಾದ್ಗೀತಿಮಭಿಪ್ರೇಕ್ಷ್ಯ ತದ್ವೃತಂ ಯೋಜಯೇದ್ಧ್ರುವಾಮ್ ॥
(ಭ. ನಾ. ೩೨-೩೮೨)

ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಈ ಅಪಕೃಷ್ಟ ಧ್ರುವಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಚತುರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನಾದರೂ—

ಚತುಸ್ವರ ಪ್ರಯೋಗಸ್ತು ಭರತೇನಾಪಕೃಷ್ಟಧ್ರುವಾಯಾಮೇವೋಕ್ತಃ
ತ್ರಿಸ್ವರಾದೀನಾಂ ಪ್ರಯೋಗಸ್ತು ಸಾಮವ್ಯತಿರಿಕ್ತಗಾದೌ ದೃಷ್ಟವ್ಯಃ।
(ಸಂ. ರ. ೧-೭-೬ ಪೃ. ೬೯)

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಇದೇ ಅವತರಣಿಕೆಯನ್ನು ಈ ಮೊದಲೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಭರತನ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ೫ ಸ್ವರಗಳಿಗಿಂತ ಕಡಿಮೆ ಇರುವ ಸ್ವರಸರಣಿಗಳು ಸೇರುವದಿಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮನ್ನಣೆ ಕೊಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತದ ಷಷ್ಠಾವಸ್ಥೆಯು ಅಂದರೆ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಾಮಗಾಯನವು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು.

೬ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ—ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಮಾವಸ್ಥೆ

ಅಂದರೆ

ಭರತಮತಧ್ರುವಪದ ಗಾಯನ

ಭರತನು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಆದ್ಯಾಚಾರ್ಯನೆಂದೂ ಮುನಿಯೆಂದೂ ಅವನ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಿಸಿರುವರು. ಭಾಸ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕವಿಗಳು ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಭರತವಾಕ್ಯ (ಭರತನ.) ವೆಂಬ ಆಶೀರ್ವಚನವನ್ನು ಮಂಗಳವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವರು. ಕಾಲಿದಾಸನಂತೂ ತನ್ನ ವಿಕ್ರಮೋರ್ವಶೀಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ—

ಮುನಿನಾ ಭರತೇನ ಯಃ ಪ್ರಯೋಗೋ ಭವತೀಷ್ವಷ್ಟ-
ರಸಾಶ್ರಯೋ ನಿಯುಕ್ತಃ।
ಲಲಿತಾಭಿನಯಂ ತಮದ್ಯ ಭರ್ತಾ ಮರುತಾಂ ಶ್ರೋತುಮನಾಃ
ಸಲೋಕಪಾಲಃ ॥

ಎಂದು ಭರತಾಚಾರ್ಯನೇ ಗಾಯನ–ವಾದನ–ನಾಟ್ಯ–ನರ್ತನಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಆದ್ಯಾಚಾರ್ಯನೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ಅವನನ್ನು ಇಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿಯ ಈ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಪ್ರವರ್ತಕನೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಲಿದಾಸ (ಕ್ರಿ. ೪. ಶ)ನಿಗಿಂತಲೂ ೪–೫ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಿಹೋದ ಭರತನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವದು ಭಾರತೀಯ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಇದೆ. ಈಗ ನಾವು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂಗೀತವಾದರೂ ಭರತನ ಸಂಗೀತವೇ ಆಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಯಾವ ಯಾವ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಏನೇನು ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಾದವೆಂಬದನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಹೇಳುವದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಭರತನು ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಮುನಿಯೆಂಬದಂತೂ ಅವನ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಆದರೂ ಅವನು ಕೇವಲ ವೈದಿಕ ಮಾರ್ಗವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸದೆ, ಇಡೀ ಭರತಖಂಡದ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ, ಸಂಗೀತವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ವೈದಿಕ, ಲೌಕಿಕ, ಈ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ ಅದು ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಅವನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಗಳು ಸಾಮವೇದದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ತಮಗಾಗಿಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ

ದೇವತಾರಾಧನೆ ಮೊದಲಾದ ಉತ್ಸವ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಗಾಯಕರಿಂದಲೇ, ಅದನ್ನು ಕೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಇನ್ನುಳಿದವರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಆ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಭರತನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಸಂಗೀತವು ಎಲ್ಲ ವರ್ಣದವರಿಗೂ, ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಪ್ರಯೋಗಿಸಲರ್ಹವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು

ಆದುದರಿ ದಲೇ ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲ ಸರ್ವತ್ರ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವನು ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು.

ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಂ ಪ್ರವಕ್ಷ್ಯಾಮಿ ಬ್ರಹ್ಮಣಾ ಯದುದಾಹೃತಂ।
ನ ಚ ವೇದವಿಹಾರೋಽಯಂ ಶ್ರವ್ಯಂ ದೃಶ್ಯಂ ಶೂದ್ರಜೈಃ ॥
ತಸ್ಮಾತ್ಸೃಜಾ ಪರಂ ವೇದಂ ಪಂಚಮಂ ಸರ್ವವರ್ಣಿಕಮ್ ।
ಸರ್ವ ಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ಸಂಪನ್ನಂ ಸರ್ವಶಿಲ್ಪ ಪ್ರವರ್ತಕಮ್ ॥

ಎಂದು ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟವನಾಗಿ,

ನಾಟ್ಯಾಖ್ಯಂ ಪಂಚಮಂ ವೇದಂ ಸೇತಿಹಾಸಂ ಕರೋಮ್ಯಹಂ।
ಜಗ್ರಾಹ ಪಾಠ್ಯಮೃಗ್ವೇದಾತ್ಸಾಮಭ್ಯೋ ಗೀತಮೇವ ಚ ॥
ಯಜುರ್ವೇದಾದಭಿನಯಾನ್ರಸಾದಥರ್ವಣಾದಪಿ ॥

(ನಾ. ಶಾ. ೧)

ಹೀಗೆ ನಾಟ್ಯೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನೆಯನ್ನು—

ವೇದವಿದ್ಯೇತಿಹಾಸಾನಾಮರ್ಥಾನಾಂ ಪರಿಕಲ್ಪನಮ್ ॥
ವಿನೋದಕರಣಂ ಲೋಕೇ ನಾಟ್ಯಮೇತದ್ಭವಿಷ್ಯತಿ।

ಖ. ನಾ. ೧.

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವನು. ಆನಂತರ ಭರತಖಂಡದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ—

ಭಾರತೀ ಸಾತ್ವತೀ ಚೈವ ಕೌಶಿಕ್ಯಾ ರಭಟೀ ತಥಾ ।
ಚತಸ್ರೋ ವೃತ್ತಯೋ ಹ್ಯೇತಾ ಯಾಸು ನಾಟ್ಯಂ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತಮ್ ॥

॥ ಭ. ನಾ. ೬ ॥

೪ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೪ ತರಹದ ವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರ ವಾಸ್ತವ್ಯದ ಮೂಲಕ,

ಆವಂತೀ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾ ಚ ತಥಾ ಚೈವಾರ್ಧಮಾಗಧೀ।
ಪಾಂಚಾಲೀ ಮಧ್ಯಮಾ ಚೇತಿ ವಿಜ್ಞೇಯಾಸ್ತು ಪ್ರವೃತ್ತಯಃ।

॥ ಭ. ನಾ. ೬ ॥

ಆಯಾ ವೃತ್ತಿಯುಳ್ಳ ಜನರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ಯಾವ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವದು ಎಂಬದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವಾಗ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ, ಎಂಬ ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಹೇಗಂದರೆ—

ಅತ್ರಾಹ-ಪ್ರವೃತ್ತಿರಿತಿ ಕಸ್ಮಾತ್ । ಉಚ್ಯತೇ—ಪೃಥಿವ್ಯಾಂ
ನಾನಾದೇಶವೇಷಭಾಷಾಚಾರೋವಾರ್ತಾಃ ಖ್ಯಾಪಯತೀತಿ
ಪ್ರವೃತ್ತಿಃ।
ವೃತ್ತಿಸಂಶ್ರಿತೈಶ್ಚ ಪ್ರಯೋಗೈರಭಿಹಿತಾದೇಶಾಃ, ಯತಃ
ಪ್ರವೃತ್ತಿಚತುಷ್ಟಯಮಭಿನಿವೃತ್ತಂ ಪ್ರಯೋಗಶ್ಚೋತ್ಪಾದಿತಃ।
ತತ್ರ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾ ಭವೇತ್ ಬಹುಗೀತನೃತ್ಯವಾದ್ಯಾ ಕೈಶಿಕೀ
ಪ್ರಾಯಾ ಚತುರಮಧುರಲಲಿತಾಂಗಾಭಿನಯಾ ಯಥಾ ॥
॥ ಭ. ನಾ. ೬ ॥

ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು ಬಹಳವಾಗಿ ಗಾಯನ ನರ್ತನ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವಾದ ಕೈಶಿಕೀ ವೃತ್ತಿಯವರಾಗಿರುವ ಮೂಲಕ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದಕೂಡಲೇ ಅದರಿಂದ ಆ ಜನರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಪ್ರಕಟವಾಗುವದು. ಮತ್ತು ಇಂಥ ಜನರ ವಸತಿ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದಕ್ಷಿಣಸ್ಯ ಸಮುದ್ರಸ್ಯ ತಥಾ ವಿಂಧ್ಯಸ್ಯ ಚಾಂತರೇ।
ಯೇ ದೇಶಾಸ್ತೇಷು ಯುಂಜೀತ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯಾಂ ತು ನಿತ್ಯಶಃ ॥
॥ಭ. ನಾ. ೬॥

ವಿಂಧ್ಯ ಪರ್ವತದಿಂದ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯ ಭೂಶಿರದವರೆಗೆ ಇರತಕ್ಕ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕವೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಆರ್ಯಾವರ್ತದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಗಡಿಯಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಲಿತ ಕಲೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದವೆಂಬದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಇದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಸಮಾಚಾರವಿಷ್ಟೇ ಆಗಿರದೆ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ, ಪುರಾಣದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣನೆಯುಂಟು. ದಾಶರಥಿರಾಮನು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥವನ್ನು ಪಾದಾಕ್ರಾಂತ ಮಾಡುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆರ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಷ್ಟೇ ಸಂಪೂರ್ಣ ವಿಕಾಸ ಹೊಂದಿದುದಾಗಿತ್ತೆಂಬದನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕರು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿರುವರಷ್ಟೇ. ಶ್ರೀರಾಮನು ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಗೆ ಬಂದಕಾಲವು ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡರ ಸಹಕಾರ ಸಂಯೋಗದ ಪ್ರಥಮಕಾಲವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೂ, ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಗೈತಿ-

ಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆಯುಲ್ಲಿಯೂ ಗಾಯನವಾದನ ನೃತ್ಯಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಗಳುಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕವು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ-ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತವರುಮನೆಯಾಗಿತ್ತೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು, ದ್ರಾವಿಡ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ-ತ್ತೆಂಬದು ಸಹಜ; ಏಕೆಂದರೆ, ಮೂಲನಿವಾಸಿಗಳು ದ್ರಾವಿಡರೇ. ಆರ್ಯರು ಆಮೇಲೆ ಬಂದವರು. ಆದರೂ ಆರ್ಯರು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಬಂದನಂತರ ಎರಡೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಿದವು. ಆದುದರಿಂದ ನಮಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಚಾರವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿರದೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತವು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿ ವಿಕಾಸವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನೇ ಅವ-ಲಂಬಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸತಕ್ಕದ್ದು ವಿಹಿತವಾಗಿದೆ. ಭರತನ ಕಾಲದ ಅಥವಾ ಅವನ ಪೂರ್ವದ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಗೀತದ ಅಂಶಗಳನ್ನು, ತಮಿಳದಲ್ಲಿಯ ಶಿಲಪ್ಪದಿಕಾರಂ ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ವರ್ಣಿಸಿರುವದರಿಂದ, ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಗೀತವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಭರತನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆಯೇ ಆರ್ಯಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಸಾಮರಸ್ಯ ಹೊಂದಿಹೋಗಿತ್ತು. ಏಕೆಂದರೆ ಆಕಾಲದ ಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ವಾದ್ಯಗಳೊ ಇಲ್ಲ. ಬರೀ ಕೆಲವು ದ್ರಾವಿಡೀ ಹೆಸರುಗಳು ಮಾತ್ರ, ಅವರ ಇತಿಹಾಸ, ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿವೆ. ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿ ಇರುವದು ಭರತನ ಸಂಗೀತ. ಅವನದೇ ಪರಿಭಾಷೆ. ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥವೂ ಅವನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರವೇ. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ, ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಭರತನ ಮುಖಾಂತರ ಪರಿವರ್ತನವಾಗಿ ಆರ್ಯದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಮ-ರಸ್ಯವಾದ ಸ್ವರೂಪವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. (೬ ನೆಯ ಶ.) ಮುಂದೆ ಬರುವ ರಾಜಕೀಯ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಜನ್ಮ, ಮತ್ತು ಅನಂತರದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವೆಂದು ತಿಳಿಯುವದು ತಪ್ಪಾಗು-ವದು. ಯಾಕಂದರೆ ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೂ, ಏನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಗಳು ಎಷ್ಟೋ ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ನಾಶವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮಾತ್ರ-ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕ (ಭಾರತೀಯ)ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು—ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಾಡಾಗುತ್ತ ಹೋಗುವದೇ ಹೊರತು ಎಂದೂ ನಾಮಶೇಷವಾಗುವಂಥದಲ್ಲ. ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯು ಹೀಗಿದ್ದುದ ರಿಂದಲೇ ಭರತನು, ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಎಂಬ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಆರ್ಯ, ದ್ರಾವಿಡ, ಕರ್ನಾಟಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಭೇದ-

ದರ್ಶಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಭರತನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾವಿರ ವರುಷಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಅದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಭರತನೇ ಆದ್ಯಾಚಾರ್ಯನು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ನಾವು ಹೇಳತಕ್ಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಕಾಲದ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ, ಇತಿಹಾಸ, ವ್ಯಕ್ತಿ, ಶಾಸ್ತ್ರ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವೆವು.

ಭರತನ ಗ್ರಂಥವು ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸುಮಾರು ೪೫೪೩ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ೨೮ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ೩೩ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದ ವರೆಗೆ ೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ವಿವಿಧ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ೧೫೪೮ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು. ಸಾಮವೇದದಿಂದ ಬಂದ ಗ್ರಾಮಗಾಯನದ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ರಿಷಭ, ಧೈವತ ಈ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಚತುಃಶ್ರುತ್ಯಂತರದಿಂದ ತ್ರಿಶ್ರುತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಿ ಆ ಸ್ವರಗಳನ್ನೇ ಶುದ್ಧವೆಂದು ಎಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚತುಃಶ್ರುತಿ ಮತ್ತು ತ್ರಿಶ್ರುತಿಯ ಅಂತರವನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಗಾಂಧಾರ, ನಿಷಾದಗಳಲ್ಲಿ ರಿಷಭ ಧೈವತಗಳಿಂದ ಬಿಟ್ಟ ಅಂತರವು ಸೇರಿ ಆ ಎರಡೂ ಸ್ವರಗಳು (ಗ. ನಿ.) ದ್ವಿಶ್ರುತಿಕಗಳಾಗಿವೆ. ಅವನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗ. ನಿ. ಸ್ವರಗಳು ಏಕಶ್ರುತಿಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅದು ಹೇಗಂದರೆ ಸ ದಿಂದ ಸ, ರ ವರೆಗೆ ೫೩ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಒಂದೊಂದು ಅಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತ್ಯಂತರವೆಂತಲೂ ಆ ನಾದಗಳಿಗೆ ಶ್ರುತಿಗಳೆಂತಲೂ ಗಣಿತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ನಾವು ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವೆವು. ಆದೇ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತ್ಯಂತರವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರಾಗಲಿ ತದನುಯಾಯಿಗಳಾದ ಭಾರತೀಯರಾಗಲಿ ಭರತನ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ೫೪.೫೪ ಇಷ್ಟು ಆಗುವವೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ತಪ್ಪು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭರತನು ಪ ೩/೨ ಅಥವಾ ಮ ೪/೩ ಈ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಬರುವ ನಾದಗಳನ್ನು ಆಧಾರ ಷಡ್ಜ, ದ್ವಿಗುಣಷಡ್ಜ, ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳೆಂದು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜದ ಮುಂದೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಡುವ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ದ್ವಿಗುಣ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಾಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವದು. ಹಾಗೆ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಅವರ ಲೆಕ್ಕದ ಪ್ರಕಾರ ೫೩ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಳೆಂದಾಗಲಿ, ಅವುಗಳ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ದ್ವಿಗುಣಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಗೃಹೀತ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಬರೀ ಅಂಕಿಗಳಿಂದ ಮಾಡುವ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆದರೆ ಭರತನು ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ೩/೨ ಮತ್ತು ೪/೩ ಈ ಪ್ರಮಾಣಗಳಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಶು. ಮಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಶು. ಪಂಚಮ, ಅರ್ಥಾತ್ ಸಂವಾದಭಾವದಿಂದ ಸಮರಾಶಿಯಿಂದ ೧೧, ವ್ಯಸ್ತರಾಶಿಯಿಂದ ೧೧, ಹೀಗೆ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವನು. ಹೀಗೆ

ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಶ್ರುತ್ಯಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಮಾಣದ ಶ್ರುತ್ಯಂತರಗಳು ಆಗುವವು. ಆ ೩ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಚಿಕ್ಕದಾದದ್ದೇ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತ್ಯಂತರವೆಂದು ಭರತನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವನು. ಆ ಪ್ರಮಾಣಾಂತರಕ್ಕೆ ೧ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡದಾದ್ದು ೨೬೫ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಳಷ್ಟು, ಮತ್ತೊಂದು ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಾದದ್ದು ೩೬೫ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಳಷ್ಟು, ಹೀಗೆ ೩ ಅಂತರಗಳೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬರುವವು. ಇದನ್ನೇ ಪೂರ್ಣಾಂಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ೧೫, ೧೧, ೪ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ಹೇಳಬೇಕಾಗುವದು. ಅಂದರೆ ಆಧಾರ ಸ ದಿಂದ ದ್ವಿಗುಣ ಸ ದ ವರೆಗೆ ೨೦೦ ಪಾತಗಳು ಅಥವಾ ಅಂಶಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ೧ ಪ್ರ. ಶ್ರು. ಗೆ ೪ ಅಂಶಗಳಾದರೆ ೫೦ ಕ್ಕೆ ೨೦೦ ಎಂಬದು ಬಹು ಸುಲಭಸಾಧ್ಯವಾದ ಸಂಖ್ಯೆ. ಅದನ್ನೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಸಪ್ತಕಕ್ಕೆ ೧೨೦೦ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರ. ಶ್ರು. ಗೆ ೨೨ ಅಂಶಗಳೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಅದರ ಆಧಾರದಿಂದ ಲೆಕ್ಕ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯ ಶಕ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೫೪.೫೪ ಹೀಗೆ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ಭರತನದಲ್ಲ. ಭರತನ ರೀತಿಯಿಂದ ೫೦ ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಳಿಂದ ದ್ವಿಗುಣ ಷಡ್ಜವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತೆ ಪೂರ್ಣಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಿಗುವದು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ರೀತಿಯಿಂದ ೫೪.೫೪. ಪ್ರಮಾಣ ಶ್ರುತಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡುವರೋ ಅವರೇ ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಂಗೀತವು ಅಥವಾ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಯೋಜ್ಯ ನಾದಗಳು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಆಚರಣೆಯಿಂದ ತೋರಿಸತಕ್ಕವುಗಳಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಸುಮ್ಮನೆ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅನವಶ್ಯಕ ವಿತಂಡ ವಾದವನ್ನು ಹೂಡುವದರಿಂದ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನವು ? ಆದುದರಿಂದ ೨ ಸಹಸ್ರಮಾನದ ಹಿಂದಿನ(Gonsonance–**ಸಂವಾದ**) ಶ್ರುತಿ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಆಧುನಿಕ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭೌತಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಬೇರೊಂದು (Harmonic–**ಅನುರಣನ**) ಪರ್ಯಾಯವನ್ನು ಭರತನ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚುವದು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು. ಅವನ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಆದು ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಪ್ರಮೇಯದ ರೀತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರೆ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದಂತೆ ಅಸಹ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತೋರುವದು. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಮಾಡುವ ಮಾತಂತೂ ಅಶಕ್ಯವೇ. ಇದನ್ನು ಭರತನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ರೀತಿಯಿಂದಲೆ ಶ್ರುತಿ ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ನಾವಾದರೂ ಯಾವ ಲೆಕ್ಕದ ಗೊಂದಲವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಮಾಡಬಲ್ಲೆವು. ಇನ್ನು ಭರತನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂಬು ನಾವು ಹೇಳಿದ್ದಾದರೂ ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಅದು ಹೇಗಂದರೆ ಭರತನು

ಗೊತ್ತುಮಾಡಿಟ್ಟ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ನಾದಗಳೆಲ್ಲವೂ ಅವನ ೨೨ ಶ್ರುತಿ-ಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ತಂದು ಕೊಡುವವು. ಅದರಂತೆ ಅವನ ಪೂರ್ವದ ಶುದ್ಧ-ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಆಗುವ ೭ ಸಪ್ತಕಗಳ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಉಭಯ ಷಡ್ಜ-ಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೨ ಸ್ವರಗಳು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವವು. ಭರತನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕದ ೭ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭ-ವಾಗುವ ೭ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸಪ್ತಕಗಳಿಗೆ ಷಡ್ಜಾದಿ ಸಪ್ತಗ್ರಾಮಗಳೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಭರತನು ಹಾಗೆ ಮೂಲವಾದ ೨ ಸಪ್ತಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ಗ್ರಾಮಗಳೆಂದೂ, ಪ್ರತಿಗ್ರಾಮದಿಂದಾಗುವ ೭+೭ ಸಪ್ತಕಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ಛನೆ-ಗಳೆಂದೂ, ಪೂರ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದನು. ಆ ೭+೭ ಮೂರ್ಛನೆಗಳನ್ನೂ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವೆಂಬ ಪ್ರಮೇಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಕಾಕಲಿ, ಅಂತರಗಳೆಂಬ ವಿಕೃತ ನಿಷಾದ ಗಾಂಧಾರಗಳ ಪ್ರಸಕ್ತಿ ಅಂದರೆ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಸಂಸರ್ಗಜ ಮೂರ್ಛನೆಗಳೆಂದೂ, ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಸ್ವರದ ಸಪ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾರ್ಹ-ವಾದವುಗಳಿಗೆ ತಾನುಗಳೆಂದೂ, ಮಿಕ್ಕಾದವುಗಳಿಗೆ ವಿಕೃತ ಮೂರ್ಛನೆಗಳೆಂದೂ ೨ ವಿಧದ ವರ್ಗೀಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲ ೭+೭ ಶುದ್ಧ ಮೂರ್ಛನೆಗಳಲ್ಲಿ ೭ ಮಾತ್ರ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ೭ ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳೆಂದೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಾಕಲಿ, ಅಂತರ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ವಿಕೃತ ಪ್ರಸಕ್ತ ಜಾತಿಗಳೆಂದೂ, ಹೀಗೆ ಹುಟ್ಟುವ ಜಾತಿಗಳನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿ ೧೧ ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಗಳೆಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿ, (ಇವೇ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಜಿಲಾ, ಅಥವಾ ಧುನ್ ಅನ್ನುವರು.) ಸ್ವರೀಕರಣ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಮುಗಿಸಿರುವನು. ಮುಂದೆ ಲಯದ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ತಕ್ಕೊಂಡು ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯ, ದ್ರುತ ಹೀಗೆ ೩ ವಿಧದ ಲಯಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ತಾಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಬಳಿಕ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಲ್ಪಡಲು ಶಕ್ಯವಾದ ಧ್ರುವಪದಗಳೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗುವ ಮಾಗಧೀ, ಅರ್ಧಮಾಗಧೀ, ಸಂಭಾವಿತಾ, ಪೃಥುಲಾ, ಹೀಗೆ ೪ ವಿಧದ ಗೀತ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವನು. ಅನಂತರ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳು, ಅವುಗಳ ರಚನಾ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಅವುಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ (ನಾದ) ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳು, ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ಭರತನು ಈವರೆಗೆ ಅವನ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಬೆಳೆಯುವದಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ನಮ್ಮ ಹಿಂದಿನವರು, ನಾವು, ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನವರು ಕೂಡ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿದರೆ ತೀರದಷ್ಟು ಸಾಮಗ್ರಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭ ಸಾಧ್ಯ-

ವಾಗುವಂತೆ ಮಾರ್ಪಾಟು ಹೊಂದಿರುವದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಸಪ್ತಮಾವಸ್ಥೆಯು ಪೂರ್ಣವಾಯಿತು.

ಸಂಗೀತದ ಅಷ್ಟಮಾವಸ್ಥೆಯು

ಸಂಗೀತದ ಅಷ್ಟಮಾವಸ್ಥೆಯು ಅಂದರೆ ರಾಗಗಾಯನದ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಕಾಸ. ಭರತನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನವೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಿತು. ಯಾಕಂದರೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥವಲ್ಲಿ ಅನಿಬದ್ಧ ರಾಗಾಲಾಪನ ಅಂದರೆ ಸ್ವರರಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಚರ್ಚಿಸಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪೂರ್ವ-ದಲ್ಲಿ ನಿಬದ್ಧಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಗೀತ ಚರ್ಚೆಯ ೨೮ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಅನಿಬದ್ಧ ನಿಬದ್ಧ ಹೀಗೆ ಎರಡು ವಿಧದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಶಬ್ದ ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಅನಿಬದ್ಧ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಏನೂ ಬರೆಯದೆ ನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಏನೇನು ಸಾಮುಗ್ರಿಯು ಬೇಕಾಗುವದೆಂಬದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದನು. ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಇದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೇ ಸಾಂಗೋಪಾಂಗ-ವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಅವನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಮು-ಗಾಯನ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಅನಿಬದ್ಧ ಪದ್ಧತಿಯಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಯಾಕಂದರೆ ಇವನು ಬರೆದ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಯಾವ ಪ್ರಮೇಯದ ವಿಷಯವೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಸ್ವರ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನಂತೂ ಮೇಲೆ ಷಷ್ಠಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಛಂದಃಶಾಸ್ತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ರಾಗ ತಾಳಗಳ ಗೊಂದಲವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಯಾರನ್ನೂ ಪೊರೆಯಿಡುವ ಕಾರಣವೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸ ಕಾವ್ಯಗಳಿಂದ ವಿಶಾಲ-ವಾದ ಸಾಮುಗ್ರಿಯು ಅವರಿಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅದನ್ನು ತಮ್ಮ ಐಚ್ಛಿಕ ಸ್ವರಲಯದ ಸಂಚಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದನ್ನೇ ಅಪಕೃಷ್ಟ ಧ್ರುವ-ಪದ ಪದ್ಧತಿಯೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಮೇಲೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನವು ಭರತನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅದನ್ನು ಪರಿಶ್ರಮಪೂರ್ವಕ ವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಲಯ, ತಾಲ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದೆ ಭರತನ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಅಭ್ಯಾಸಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ನಾವೀನ್ಯವೂ ಅದರಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಪೂರ್ವದ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಂಗೀತವು ಕ್ರಮದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಾ-ರಂಭಿಸಿತು. ಆದರೆ ಮುಂದಿನ ಒಂದೆರಡೇ ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇವರ ಅಭಿ-

ವೃದ್ಧಿಯು ಅತಿಶಯುವಾದುದರಿಂದ ನಿಜವಾದ ನಾದ ಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸಕರಿಗೆ ಅದು ತೃಪ್ತಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಂತೆಯೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ **ಉಗಾಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯು ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯಿ ಪದ್ಧತಿಯು** ಅಂದರೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಆಸ್ತಾಯಿ (ಅಥವಾ ಖ್ಯಾಲಗಾಯನದ) ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವರೆಗೆ ನಾದೋಪಾಸಕರ ಧ್ರುವಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಮೊದಲು ಆ ರಾಗದ ಅನಂತ ಓಂ, ಹರೆ ಓಂ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅಥವಾ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ನೋಂ, ತೋಂ, ಎಂದು ಸಂಕೇತವುಳ್ಳ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಾಗಾಲಾಪನದ ಗಾಯನವನ್ನು ಮಾಡಿದನಂತರ ಧ್ರುವಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಭರತನಜಾತಿ (ರಾಗ)ಗಳನ್ನೇ ರಾಗಾಲಾಪ ಎಂಬ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಕೇವಲ ಸ್ವರೀಕರಣದ ಗಾಯನವನ್ನು, ಅವನ ಧ್ರುವಪದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾಡಿದ ನಂತರ ಮೃದಂಗ ಮೊದಲಾದ ಪಕ್ಕ ವಾದ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಧ್ರುವ ಪದವನ್ನು ಹಾಡಿ ಭರತನ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಲಯ ತಾಲಗಳ ಕಲೆಯ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಇರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪದಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹಾಡುವ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಏನಾದರೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನೂ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಗತ್ಯಂತರವೇ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಭರತನ ಜಾತಿಗಳೆಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರ ಮುಖದಿಂದ ಬಂದ ವೇದ ಸದೃಶವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿ ಎಂದು ಎಲ್ಲರ ನಂಬುಗೆಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಈ ನಂಬುಗೆಯು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನವರೆಗೂ ಇತ್ತೆಂದು ಅವನು ಜಾತಿ ಪ್ರಕರಣದ ಕೊನೆಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ದೃಶ್ಯಂತೇ ಜನ್ಯ ರಾಗಾಂಶಾಸ್ತಜ್ಞೈರ್ಜನಕ ಜಾತಿಷು ।
ಬ್ರಹ್ಮ ಪ್ರೋಕ್ತ ಪದೈಃ ಸಮ್ಯಕ್ಪ್ರಯುಕ್ತಾಃ ಶಂಕರಸ್ತುತೌ ॥
ಅಪಿ ಬ್ರಹ್ಮಹಣಂ ಪಾಪಾಜ್ಜಾ ತಯಃ ಪ್ರಪುನಂತ್ಯಮೂಃ ।
ಋಚೋ ಯಜೂಂಷಿ ಸಾಮಾನಿ ಕ್ರಿಯಂತೇ ನಾನ್ಯಥಾ ಯಥಾ॥
ತಥಾ ಸಾಮ ಸಮುದ್ಭೂತಾ ಜಾತಯೋ ವೇದ ಸಮ್ಮತಾಃ॥
॥ ಸ. ರ. ಪ. ೧೩೮ ॥

ಈಗಲೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಗಾಯಕರಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ತಮಗೆ ಗುರುಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಪಾಠವಿದೆಯೋ ಹಾಗೇ ಹಾಡುವರು. ಮತ್ತು ರಾಗಾಲಾಪವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಂತ ಮನೋಧರ್ಮಾನುಸಾರ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಹಾಡುವರು. ಆದರೆ ಭರತನ ಉದ್ದೇಶವೇನೋ ಹಾಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ ರಚನೆಯ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವನು ತಾನು ಬರೆದಿರುವ ಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾರ್ವಜನೋಪಯೋಗಿಯಾಗಲೆಂದು

ತಾನು ಅದನ್ನು ಬರೆದಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ನ ಚ ವೇದವಿಹಾರೋಽಯಂ ಶ್ರವ್ಯಂ ದೃಶ್ಯಂಚ ಶೂದ್ರಜ್ಯೈಃ।
ತಸ್ಮಾತ್ಸೃಜಾಪರಂ ವೇದಂ ಪಂಚಮಂ ಸಾರ್ವವರ್ಣಿಕಮ್ ॥

॥ನಾ. ಶಾ. ೧-೧೨॥

ಬ್ರಹ್ಮದೇವರು ಹೀಗೆ ತನಗೆ ಪಂಚಮವೇದವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು—

ಸರ್ವಶಾಸ್ತ್ರಾರ್ಥ ಸಂಪನ್ನಂ ಸರ್ವ ಶಿಷ್ಯಪ್ರವರ್ತಕಮ್ ।
ನಾಟ್ಯಾಖ್ಯಂ ಪಂಚಮಂ ವೇದಂ ಸೇತಿಹಾಸಂ ಕರೋಮ್ಯಹಮ್ ॥

॥ಭ. ನಾ ೧-೧೫॥

ತಾನು ರಚಿಸಿರುವೆನೆಂದು ಭರತನು ಗ್ರಂಥಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿರುವನು. ಆದುದರಿಂದ ರಾಗಾಲಾಪನ ಪದ್ಧತಿ, ಅಥವಾ ಅನಿಬದ್ಧ ಗಾಯನವು ಅವನ ತರುವಾಯ ಕೆಲವು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಪದಗಳ ಹೊಸಮಾದರಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕಶ್ಯಪ, ಕೋಹಲ, ದತ್ತಿಲ, ನಾರದ, ಮತಂಗ, ಮೊದಲಾದ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ರಾಗಗಳನ್ನು ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಜನ್ಯವಾದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಿರುವರು. ಅದನ್ನೇ ಕಲ್ಲಿನಾಥನಾದರೂ—

ಯತ್ಕಿಂಚಿದ್ಗೀಯತೇ ಲೋಕೇ ತತ್ಸರ್ವಂ ಜಾತಿಷು ಸ್ಥಿತಮ್

(ಸ. ರ. ಪರಿಶಿಷ್ಟ ಪ. ೪೬೦)

ಎಂಬ ಭರತನ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮತಂಗನಾದರೂ ಉದಹರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ರಾಗಾಧ್ಯಾಯದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೭ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ—ಮಾರ್ಗೀ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ರಾಗಗಳು

ಭರತನ ತರುವಾಯ ಬಂದ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಗ್ರಾಮ-ರಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ ಇಲಾಖೆಯ ಪುದುಕೊಟ್ಟಾ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕುಡುಮಿಯಾ ಮಲೈ, ಎಂಬಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಂಟಪದ ಶಿಲಾ-ಸ್ತಂಭದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಲೇಖವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳ ಶುದ್ಧಜಾತಿಯ ೭ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸ್ವರಾಗಮ ಎಂಬ ಶಿರೋಲೇಖದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗದ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಸ್ವರಸಂಚಾರವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ೭–೮ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದು, ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಹೊಸಹೊಸ ದೇಶೀರಾಗಗಳೂ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದ್ದ-ವೆಂದು, ಊಹೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ದೇಶೀರಾಗಗಳು ಲಘುದೇಶೀ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮದಿಂದ ನಾರದನ (೮ನೆಯ ಶತಮಾನ) ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದ ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದ ಉಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದೇ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರು-ವವು. ಅವುಗಳನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಗಾಂಧರ್ವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ರಾಗಷಟ್ಕಗಳಿಂದ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ, ಮತಂಗನು ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದ ವರ್ಗೀಕರಣದೊಂದಿಗೆ (೯ನೆಯ ಶತಮಾನ)ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದನು. ಆ ಶಿಲಾಲೇಖದಲ್ಲಿ ಭರತನು ನಾಮ-ಮಾತ್ರ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ೭ ಜಾತಿಗಳು, ಯಾವವೆಂದರೆ—

ಮುಖೇ ತು ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮಃ ಷಡ್ಜಃ ಪ್ರತಿಮುಖೇ ತಥಾ ।
ಗರ್ಭೇ ಸಾಧಾರಿತಶ್ಚೈವ ಹ್ಯವಮರ್ಶೇ ತು ಪಂಚಮಃ ।
ಸಂಹಾರೇ ಕೈಶಿಕಃ ಪ್ರೋಕ್ತಃ ಪೂರ್ವರಂಗೇ ತು ಷಾಡವಮ್ ।
ಚಿತ್ರಸ್ಯಾಶಾದಶಾಂಗಸ್ಯ ತ್ವಂತೇ ಕೈಶಿಕ ಮಧ್ಯಮಃ ॥

ಇವುಗಳನ್ನು ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. (ಸಂ. ರ. ೧೬೫) ಈ ೭ ರಾಗಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನೂ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನೂ (ಲಕ್ಷಣ) ನಾರದನು ತನ್ನ ಶಿಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ೭ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಾ. ಶಿ. ೧. ೪. ೫ ೧೧. ಭಾಷೆ ಬಹಳ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬರೆದಿರುವರು.

ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಮಾತ್ರ ೯ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಮತಂಗನಿಂದ ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ೮ನೆಯ ಶತ-ಮಾನದ ನಾರದನ ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದಲ್ಲಿಯ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಗೀ-ಕರಿಸಿ, ಹಿಂದೆ ನಾವು ಹೇಳಿದಂತೆ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳನ್ನು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ೭

ವರ್ಗದ ರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ, ಆದೇಶೀ ರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ (ಮತಂಗನ) ಗ್ರಂಥವು ಬೃಹದ್ದೇಶೀ ಎಂದು ಹೆಸರಾಗಿದೆ ಎಂದು ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರೆಲ್ಲರೂ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಹೇಳಿರುವರು. ಆದುದರಿಂದ ನಾರದನ ಗ್ರಂಥವು ಲಘುದೇಶಿಯ-ವೆಂತಲೂ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಊಹಿಸುವರು. ಯಾಕಂದರೆ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಸ್ವರ್ಗಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವರೆಂದು ಹೇಳಿದವನೇ ನಾರದನು. ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಾಂಧಾರ ಗ್ರಾಮದ ರಾಗಗಳೆಲ್ಲವೂ ಷಡ್ಜ ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮ-ಗಳೆರಡರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕಾಚಾರ್ಯನಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಮಧ್ಯಮ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕೂಡ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಅದರಲ್ಲಿಯ ರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಷಡ್ಜ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿ, ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ, ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಜನ್ಯ ಜನಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಮಾಡಿದನು. ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದ ಗೊಂದಲವೂ ಕೂಡ ಹೆಸರಿಲ್ಲದೇ ಹೋಗಿದೆ. ಮತಂಗನ (೯ನೆಯ ಶತಮಾನ) ತರುವಾಯ ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯವು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ ಜನಕ ರೂಪವಾದ ರಾಗ ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದಿತು.

ಇದೇ ಸಂಗೀತದ (೯ನೆಯ) ನವಮ ಅವಸ್ಥೆ!

೪ನೆಯ ಕಾಲವಿಭಾಗವು ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭ

ಈ ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಗಾಂಧರ್ವ ವರ್ಗದ ರಾಗಷಟ್ಕದ ಮಾರ್ಪಾಟಾದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ೬ ಪ್ರಕಾರದ ರಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಿಯಮನ ಮಾಡಿ, ೬ ಜನಕರಾಗ-ಗಳೂ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ಐದೈದು ರಾಗಿಣಿಗಳೂ ಮತ್ತು ಐದೈದು ಜನ್ಯರಾಗಗಳೂ, ಹೀಗೆ ೬೬ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವರು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದವರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಂಥಕಾರರೇ. ಅವರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನು ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದ ೩ ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನು. ಇವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೧೨೮–೧೧೩೬. **ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಅಭಿಲಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ವಿಶ್ವ-ಕೋಶವು ಇವನಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೧೩೧) ೬೪ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿದ್ಯೆಗಳನ್ನೂ ೧೦೦ ಕ್ಕೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟು ಇರುವ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣಿ-ಸಿದ್ದು ೩ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ, ನರ್ತನ, ನಾಟ್ಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವನು.

ಇವನು ರಾಗಗಳ ಪರಿವಾರವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ೬ ಪುರುಷ ಅಥವಾ ಜನಕರಾಗಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗವು ಆದಿರಾಗವೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದು ಸಾಮವೇದ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಉಮಾಪತಿಯೆಂಬ ಗ್ರಂಥಕಾರನು ಔಮಾಪತಂ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಇವನ ಮತವನ್ನು ಮುಂದೆ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೪೪೦) ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರಾಗೋತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಷಯವಾದ ಅವನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ (ಉಮಾಪತಿಯ ಗ್ರಂಥದಿಂದ) ವರ್ಣಿಸಿರುವನು—

ಮಯೈವ ಪಂಚಭಿರ್ವಕ್ತ್ರೈಃ ಸೃಷ್ಟಾಃ ಪೂರ್ವಂ ಕುತೂಹಲಾತ್ ।
ಅತಃ ಸಂಭೂಯ ಶುದ್ಧಾಸ್ತೇ ಷಟ್‌ತ್ರಿಂಶತ್ಸಂಖ್ಯಯೋದಿತಾಃ ।
ಏತೇಷಾಂ ಛಾಯಯಾ ಜಾತಾಶ್ಛಾಯಾಲಗಸಮಾಹ್ವಯಾಃ ।
ಅಸಂಖ್ಯಕಾಸ್ತು ತೇ ತೇಷು ಶತಮೇಕೋತ್ತರಂ ಕ್ರಮಾತ್ ॥
ಶುದ್ಧಂ ತು ಶಿವರೂಪೇಣ ಶಕ್ತಿರೂಪೇಣ ಸಾಲಗಮ್ ।
ದ್ವಯೋರ್ಮಿಶ್ರಂತು ಸಂಕೀರ್ಣಂ ಮತಸ್ತೇ ತ್ರಿವಿಧಾ ಮತಾಃ ॥

ಇವನು ಶುದ್ಧವಾದ ೬ ಪುರುಷರಾಗಗಳನ್ನೂ ೩೦ ರಾಗಿಣಿಗಳನ್ನೂ ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಮುಂದೆ ಅವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಬೆಳೆದ ಸಾಲಗ ಮತ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಜಾತಿಯ ೬೫ ರಾಗಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ೬ ಪುರುಷ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿಯೂ ಆಧಾರವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀರಾಗವೇ ಗಾಂಧರ್ವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಿರುಪಪದ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ರಾಗವಾಗಿತ್ತು, ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು—

ಷಡ್ಜೇ ಷಾಡ್ಜೀ ಸಮುದ್ಭೂತಃ ಶ್ರೀರಾಗ ಸ್ತ್ವಲ್ಪಪಂಚಮಃ ।

ಎಂದು ಇದೆ. (ಸ. ರ. ಪ. ೩೯) ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ವರ್ಣನೆಯಂತೆಯೇ ಈಗಲೂ ಆ ರಾಗವು ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದೆ.

ಶ್ರೀರಾಗದ ಉಲ್ಲೇಖವು ನಾರದನ (೮ನೆಯ ಶ.) ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯಾಂಶರಾಗಗಳ ಅನುಕ್ರಮಣಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಏಕಾಕ್ಷರೀ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಕೋಶದಲ್ಲಿ **"ಸಂಪತ್ತಿಃ ಶ್ರೀಶ್ಚ ಲಕ್ಷ್ಮೀಶ್ಚ"** ಧನ, ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಹೀಗೆ ಅರ್ಥವಿದ್ದರೂ ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅರ್ಥಗಳು ರೂಢವಾದವು. ಉದಾಃ ವನಶ್ರೀ, ನಿಸರ್ಗಶ್ರೀ, ವಾಕ್ಶ್ರೀ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಇಲ್ಲಿ **ಶ್ರೀ,** ಅಂದರೆ ಶೋಭೆ, ಎಂಬರ್ಥವು ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ

ಶ್ರೀ, ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ರಂಜಕತ್ವ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯಾರ್ಥವಿದೆ. 'ರಂಜಯತೀತಿ ರಾಗಃ' ಎಂದು ರಾಗ ಶಬ್ದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ ಇದೆ. ಶ್ರೀ, ಎಂದು ಏಕಾಕ್ಷರದಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ ರಂಜಕತ್ವವೆಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವದೆಂದು, ಅದಕ್ಕೆ ರಾಗ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ, ವಿಶಿಷ್ಟರಾಗವೆಂಬ ಅರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬೇಕೆಂದು, ಈ ರೂಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸುವದರಿಂದ ಆ ರಾಗವನ್ನು ಹಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಾಗುವದು. ಹಾಗೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಹಾಡು ಅಂದರೆ ಅದು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಶ್ರೀರಾಗವೆಂದು ೩ ಅಕ್ಷರದ ಶಬ್ದವನ್ನೇ ಉಚ್ಚರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಯಾಕಂದರೆ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅಕ್ಷರವು ಯಾವತ್ತೂ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಬಹುಮಾನಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವದು ರೂಢವಾಗಿದೆ. ವೇದಗಳಿಗೆ ಹೇಗೆ ಓಂ ಕಾರವು ಆದ್ಯಾಕ್ಷರವೋ ಹಾಗೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ನಾಮಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಶ್ರೀ ಕಾರವು ಆದ್ಯಾಕ್ಷರವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಅದು ಬರೀ ಬಹುಮಾನ ಸೂಚಕ ಅಕ್ಷರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೂಢಿ ಹೆಚ್ಚಿದ ನಂತರ ಅದಕ್ಕೆ ವಾಕ್, ಅಥವಾ ರಂಜನಿ, ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಿಕ್ಕಾದ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಆ ಹೆಸರಿನ ರಾಗ ಹಾಡು ಎಂಬರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ, **ಶ್ರೀರಂಜನಿ, ವಾಕ್‌ಶ್ರೀ** ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ **ಶ್ರೀರಾಗ** ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಬರೀ ರಾಗ ಹಾಡು ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯಾರ್ಥವಾಗುವ ಸಂಶಯ ಬರುವದಿಲ್ಲ. **ಶ್ರೀರಾಗ** ಶಬ್ದದ ಪರ್ಯಾಯಗಳೇ **ಶ್ರೀರಂಜನಿ, ವಾಕ್‌ಶ್ರೀ** ಎಂಬವು. ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಾರವು ಬರುವದುಂಟು. ಉದಾ:— ಮಾಲವಶ್ರೀ, ಧನ್ಯಾಶ್ರೀ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳಿಂದ ಮೂಲವಾದ ಆದಿರಾಗಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೂ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಶ್ರೀ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಅದು ಆದಿರಾಗ ಎಂಬರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಆ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತುವ ೭ ಸ್ವರಗಳನ್ನೂ ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ೭ ಬೇರೆ ಸ್ವರಸಪ್ತಕಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಪ್ರತಿ ಒಂದು ಸಪ್ತಕವೂ ಮೂಲರಾಗದಂತೆಯೇ ರಂಜನಕಾರಿಗಳಾದ ೭ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳೇ ಆಗುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ೭ ಸಪ್ತಕಗಳೂ ೭ ರಾಗಗಳಾಗುವಂಥ ಬೇರೊಂದು (ರಾಗ) ಸಪ್ತಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮವೆಂತಲೂ ಷಾಡ್ಜೀ ಜಾತಿಯೆಂತಲೂ, ಷಡ್ಜಾದಿ ಮೂರ್ಛನೆಯಂತಲೂ (ಶ್ರೀ) ರಾಗವೆಂತಲೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಮಾನ್ಯಾರ್ಥಕ ಉಪಪದವು. ಮಿಕ್ಕಾದ ರಾಗಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವೈಯುಕ್ತಿಕ ಅಂಕಿತನಾಮಗಳಿರುವವು. ಆದುದರಿಂದ ತುಳಾಜೀ ಮಹಾರಾಜನು ಮೇಳಗಳ ಪ್ರಚಲಿತ ೨೧ ರ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗವು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಆದಿರಾಗವೆಂಬದನ್ನು

ಮನ್ನಿಸಿ ಅದನ್ನೇ ಮೊದಲು ಹೇಳಿ ಆನಂತರ ಮಿಕ್ಕಾದ ೨೦ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲ (೧೨೧೦) ದಿಂದಲೂ ತುಳಾಜಿಯ (೧೭೩೬) ವರೆಗೆ ಶ್ರೀರಾಗವು ಆದಿರಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಶ್ರೀರಂಜನಿ, ಮಾಲವಶ್ರೀ, ಧನ್ಯಾಶ್ರೀ, ಈ ರಾಗಗಳು ಶ್ರೀರಾಗದ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇದು ಜನಕ ರಾಗವೇ ಆಗಿದ್ದು ತುಳಾಜಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ, ಆನಂತರದ **ರಾಗಲಕ್ಷಣ**ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಗ್ರಂಥ (ಕಾಲಕ್ರಿ. ೧೮೦೦ ರ ಮುಂದೆ)ದಲ್ಲಿಯೂ, ಶ್ರೀರಾಗವೇ ಜನಕಮೇಳವೆಂದು ಹೆಸರಿದೆ.

ಈ ರಾಗಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮುದ್ದುವೆಂಕಟಮಖಿಯೆಂಬವನು ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಕೆಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಿತವಿಲ್ಲ. ಚ. ದಂ. ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಇದು ವೆಂಕಟಮುಖಿಯಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಎರಡನೇ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಕೆಲವರು ವಾದಿಸುವರು. ಆದರೆ ಅದು ತಪ್ಪೆಂದು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಿರ್ಣಯಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಮತ್ತೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ಡಾ. ರಾಘವನ್ ಎಂ. ಎ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮೊದಲಾದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರೂ ಕೂಡ ಒಪ್ಪುವದಿಲ್ಲ. ಇದಾದನಂತರ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವು **ಸಂಗ್ರಹ ಚೂಡಾಮಣಿ** ಎಂಬದು ರಾಗಲಕ್ಷಣದ ಜನಕ ಮೇಳಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಜನಕ ಮೇಳಗಳೆಂದು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇದಂತೂ ೧೯ನೇಯ ಶ. ದ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೊನೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯೇ ಶ್ರೀರಾಗ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಖರಹರ ಪ್ರಿಯ, ಎಂಬ ಹೊಸ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಈ ಗ್ರಂಥದ ಕರ್ತನು ಗೋವಿಂದನೆಂಬವನು.

ಈ ಶ್ರೀರಾಗಕ್ಕೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀಯಲ್ಲಿ **ಬಾಗೆಶ್ರೀ** ಎಂದು ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ **ಶ್ರೀರಂಜನಿ** ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ **ಶ್ರೀ**. ಎಂಬ ಅಕ್ಷರವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ **ವಾಕ್** ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಮುಂದೆ **ಶ್ರೀ** ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ **ಶ್ರೀ** ಅಕ್ಷರದ ಮುಂದೆ ರಂಜನಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. **ವಾಕ್‌ಶ್ರೀ** ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಉಚ್ಚಾರವೇ ವ ಕಾರಕ್ಕೆ **ಬ** ಕಾರಾದೇಶವಾಗಿ **ವಾಕ್‌ಶ್ರೀ ಭಾಗೆಶ್ರೀ** ಎಂದು ದೇಶಭಾಷೆಯ ರೂಪ ಹೊಂದಿದೆ. ಇದರ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೂಪವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು **ಭಾಗೇಶ್ವರೀ** ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದರ ತದ್ಭವವನ್ನು **ಭಾಗೆಸರಿ** ಎಂದೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೂಪವು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ ಎರಡೂ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ **ಶ್ರೀ**ರಾಗಕ್ಕೆ ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಬೇರೆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಿಕ್ಕೂ ಕಾರಣವಿದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈಗಿದ್ದ ಶ್ರೀರಾಗ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆರೋಹಾವರೋಹ ಸ್ವರಗಳು

ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿರುವವು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ವರ್ಣನೆಯಂತೆ ಪರಂಪರವಾಗಿ ಬಂದ ರಾಗಕ್ಕೆರಂಜನಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿದ್ದುದು ಅದು ಬೇರೆ ರಾಗ, ಪ್ರಚಲಿತ ಶ್ರೀರಾಗ ರೂಪವು ಬದಲಾಗಿದೆ, ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇವರಂತೆಯೇ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ಶ್ರೀರಾಗದ ಸ್ವರಗಳೇ ಬದಲಾಗಿ ಬೇರೆ ಸ್ವರ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪರಂಪರೆಯ ಶ್ರೀರಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಶ್ರೀರಾಗವು ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುವದಕ್ಕೇ **ನಾಕ್** ಎಂಬ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀ ಅಕ್ಷರವನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳು ಎಂಬದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. **ಭಾಗೇಶ್ರೀ, ಶ್ರೀರಂಜನಿ** ಈ ಎರಡೂ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಂಚಮವು ಅಲ್ಪವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮೇಳವು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಇದೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಷಾಡ್ಜೀ ಎಂಬ ಭರತನ ಮೊದಲನೇ ಜಾತಿ ಮತ್ತು ಷಡ್ಜೇ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮದ ಮೊದಲನೇ ಮೂರ್ಛನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತ ೨೨ ನೆಯ ಮೇಳವಾದ ಖರಹರಪ್ರಿಯ ಎಂಬ ಸ್ವರ ಮೇಳವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗ ಮೇಳವು ಯಾವುದು, ಅದು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾರಿಂದ ಬದಲು ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಬೇರೊಂದು ಲೇಖವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅದು ನಮಗೆ ಅವಶ್ಯವೆಂದು ತೋರದ ಮೂಲಕ ಮುಂದೆ ಸಾಗುವೆವು. ಹೀಗೆ ಶ್ರೀರಾಗವು ನಮ್ಮ ಸಾಮವೇದ ಪರಂಪರವಾದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆದಿರಾಗವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸ್ವರ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿಯ **ರಿ. ಗ. ಧ. ನಿ.** ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯ ಶುದ್ಧಸ್ಥಾನಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನದ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಆಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಸಂಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರವರ್ತಕಾಚಾರ್ಯರ ಕೌಶಲ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನೇ ತೋರಿಸುವದು. ಇದರ ವಿವೇಚನೆಯು ಮುಂದೆ ಬರುವದು. ರಾಗ ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮಹಾರಾಜನ ಪದ್ಧತಿಯು ಕರ್ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಃ ಕನ್ನಡ ಕುಲದವನು, ತಾಯ್ನುಡಿ ಕನ್ನಡ, ಆಳುವದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಹೀಗಿದ್ದು ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೇ ಆದರ್ಶನಾಗಿದ್ದ ಮಹಾರಾಜನಿಂದ ವರ್ಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಗಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು, ಮೇಳ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುವದೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿ, ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳುವದೇ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿ, ಎಂದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಪಂಡಿತರಾದ, **ಚತುರ** ಎಂಬ ಅಂಕಿತವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡ, ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯ ಸಂಶೋಧಕರೆಂದು ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ದಿವಂಗತ ಭಾತಖಂಡೇಯವರು

ಕೂಡ ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕೊಂಡದ್ದು ನೋಡಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವದು. ಯಾಕಂದರೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಷ್ಟು ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಮರಾಠೀ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಇವರೇ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ಬರೆದಷ್ಟು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಈವರೆಗೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರು ಕೂಡ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಾದರೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಮಾದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ರಾಗಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯು ಒಂದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಪ್ರಮಾದವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕಾಚಾರ್ಯನು ತಂಜಾವರದ ಕೊನೆಯ ನಾಯಕ ವಂಶದ ರಾಜನಾದ ವಿಜಯರಾಘವಭೂಪಾಲನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದು ಅವನ ಅಪ್ಪಣೆಯಮೇರೆಗೆ ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶವೆಂಬ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಎಂದೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವರು. ಯಾಕಂದರೆ ಅವನು ಬರೆದ ೭೨ ಜನಕ ಮೇಳದ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನೇ ತಾವಾದರೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಸ್ವರಮೇಳದ ವಿಷಯ ಬರುತ್ತಲೇ ಮಖಿಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಅವನ ಮೇಳ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಮತಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಮಖಿಯ ಮತವನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಸರಿಯೇ. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ನಂತರವೇ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವೇ ಆಧಾರವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಭ್ರಾಮಕವಾಗಿದೆ. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಗ್ರಂಥಕಾಲ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೬೨೦ – ೨೨ ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಇಬ್ಬರು ಗ್ರಂಥಕಾರರು ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿರುವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕಜಾತಿಯವನೇ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗನೇ ಆದ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನು ಮೊದಲಿನವನು. ಇವನು ತನ್ನ ಕೊನೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೭೬ ರಲ್ಲಿ **ರಾಗಮಾಲಾ** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಬರೆದಿರುವದನ್ನು ಆ ಗ್ರಂಥದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಪೂರ್ತಿಕಾಲದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಬರೆದ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದು ಅವನ ಕೊನೆಯ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಪುಣೆಯ ಭಾಂಡಾರಕರ ರಿಸರ್ಚ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟದ ಕ್ಯೂರೇಟರರಾದ ಪ್ರೊ. ಗೋಡೆ. M. A. ರವರು ಒಂದು ಲೇಖ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ವಿಜಯನಗರದ ಸ್ಮಾರಕಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೬೫ ಎಂದು ಇದ್ದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅವರು ಸಾಧಾರ ತಿದ್ದಿರುವರು. ನಾನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ಕೊಟ್ಟ ಮಿತಿಯು ಅವರ ಮಿತಿಯಿಂದ ೧೧ ವರ್ಷ ಹಿಂದಾಗಿದೆಯೆಂದು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿರುವರು. ಅವರು ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ

ಉಪಕಾರಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೭೬ ರ ಹಿಂದೆ ೩ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನು ಬರೆದನು. ಅವುಗಳ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯವು ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಂಥ. ಅದರಲ್ಲಿ ೯೦ ಮೇಳಗಳ ಒಂದು ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಬರೆದು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಶುದ್ಧಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ರಿ. ಗ. ಧ ನಿ. ಈ ನಾಲ್ಕು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ೧ ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಶುದ್ಧವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಷ – ರಿ, ಷ – ಧ ಈ ಎರಡು ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ, ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವನು. ಅವನು ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು, ಅವನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ೧ ನೆಯ ಬುರ್ಹಾಣಖಾನ (ನಿಜಾಮುಶಾಹೀಯ ಸಂಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಅಹಮ್ಮದಶಹನ ಮಗ ಅಥವಾ ಮೊಮ್ಮಗ) ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ವಿನೋದಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆದಿರುವೆನೆಂದು ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನಾದುದರಿಂದ ಬುರ್ಹಾಣಖಾನನು ಅಲ್ಪವಯಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂಬು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬುರ್ಹಾಣಖಾನನು ೧೫೦೯ ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಗಟ್ಟಲ್ಪಟ್ಟವನಾದಾಗ ೭-೮ ವರ್ಷದವನಾಗಿದ್ದು ರಾಜ್ಯ ಭಾರವನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೫೨೦ ರ ಬಳಿಕ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ (೧೫೨೦ ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ) ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯವು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಅದರನ್ವಯ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾ ವಿನೋದವನ್ನು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ೧೫೨೦ ರ ಸುಮಾರಿನ ಮುಂದಿನ ಆಯುಷ್ಯವೆಲ್ಲ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದ ರಾಜರುಗಳ ಸಂಗಡ ಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ರಾಜಕಾರಣದಲ್ಲಿಯೇ ಹೋಗಿದೆ. ಬುರ್ಹಾಣಖಾನನು ೧೫೫೩ ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದನು. ೨ ನೆಯ ಗ್ರಂಥಕಾರನು-ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದವನು ಸೋಮನಾಥ (ಕ್ರಿ. ೧೬೦೯) ಪಂಡಿತನು. ಇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೯೬೦ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತಕ್ಕೊಳ್ಳುವದು ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರವರಿಯದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಸರಣಿಯು ಅತಿ ಸುಲಭವಾಗಿದ್ದು ಅಭ್ಯಾಸಕರಿಗೆ ಬಹು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯಗ್ರಂಥವು ಇಂದ್ರವಜ್ರಾಸದೃಶ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಭಾಷೆಯೂ ಗಡುಚಾಗಿದ್ದ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಅರ್ಥವು ಚನ್ನಾಗಿ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರವನ್ನು ಕೊಡಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಠಿಣವಾಯಿತೋ ಏನೋ, ತುಳಾಜಿ ಮಹಾರಾಜನ ವರೆಗೆ ಅವನ ಹೆಸರನ್ನೇ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯಾರೂ ಎತ್ತಲೇ ಇಲ್ಲ. ತುಳಾಜಿಯು ಮಾತ್ರ ಪುಂಡರೀಕನ ಮತವನ್ನು ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಉದಹರಿಸಿರುವನು. ಈ ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ ಗ್ರಂಥವು ೧೯೧೨ ರಲ್ಲಿಯೇ

ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರೂ ದಿವಂಗತ ಪಂ. ಭಾತಖಂಡೆ ಯವರೇ ಇದ್ದು ಅದರ ಉಪಯೋಗವನ್ನು ತಾವು ತಮ್ಮ ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನೇ ಬರೆದದ್ದು ಮೊದಲು ಎಂದು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದರಮೇಲಿಂದ ಆ ಗ್ರಂಥದ ಅರ್ಥವೇ ಅವರಿಗೆ ಆಗಿದ್ದಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ ಎಂದು ಸಂಶಯವಾಗು ತ್ತದೆ. ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದ ಉಲ್ಲೇಖವು ಬಂದ ಕೂಡಲೆ ಮುಖಿಯ ಹೆಸರನ್ನೂ ಆ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಲೇ ಇಲ್ಲ. ಸ. ಚಂದ್ರೋದಯ ಗ್ರಂಥವು ನನಗೆ ಪಂ. ಭಾತಖಂಡೆ ಯವರಿಂದ ೧೯೨೪ ನೆಯ ಇಸ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಂಗಡ ನಡೆಸಿದ ಚರ್ಚೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಇತರ ೭-೮ ಗ್ರಂಥಗಳೊಂದಿಗೆ ಉಚಿತವಾಗಿ ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರೂ ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸವು ಅವರು ನನಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದ ರೀತಿಯಿಂದ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಸಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಪರಿಭಾಷೆ, ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸತಕ್ಕ ರೀತಿಯು ೧೯೩೫ ರವರೆಗೆ ಹೊಳೆದಿದ್ದಿಲ್ಲ. ೧೯೩೬ ರಲ್ಲಿ ಅದು ನನಗೆ ಸುದೈವದಿಂದ ಹೊಳೆಯಿತು. ಕೂಡಲೇ ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಮಾರಕಾಂಕ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಒಂದು ಲೇಖವನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಾಶ ಮಾಡಿದ್ದಲ್ಲದೆ, ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಮದ್ರಾಸ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವತ್ಸಮ್ಮೇಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಅದನ್ನು ಓದಿದೆನು. ಅಂದಿನಿಂದ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪಂಡಿತರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಅಂಜನಹಾಕಿದಂತಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣಾದಿ ಸಂಗೀತವೆಂಬ ಭ್ರಾಮಕ ಕಲ್ಪನೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕೀ ಸಂಗೀತದ ದಿವ್ಯಜ್ಯೋತಿಯ ಪ್ರಕಾಶವು ಹೊಳೆಯಿತು. ಅಂದಿನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಹೀಯಾಳಿಸುವ ರೀತಿಯು ನಿಂತುಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತವು ಕರ್ನಾಟಕದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದು ಪುರಂದರ ದಾಸರೇ ಅದರ ಪ್ರವರ್ತಕಾಚಾರ್ಯರೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿ, ಪುಷ್ಯ ಬಹುಳ ಅಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ದಿವಸ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಪುಣ್ಯತಿಥಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿವರ್ಷ ಅನೇಕಕಡೆಗೆ ಸಾರ್ವ ಜನಿಕವಾಗಿ ಜರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದುವರೆಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವದು ಅವರಿ ಗೊಂದು ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ನಂತರ ದಾಸರ ಚರಿತ್ರದಮೇಲೆ, ದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಮೇಲೆ, ಅವರ ಕಾರ್ಯದ ಮಹತಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೀಷ ದಲ್ಲಿಯೂ, ಆ ದೇಶ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನೇಕ ಲೇಖಗಳು ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯಾದ ಆಚರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜರುಗದಿರುವದು ಶೋಚನೀಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ಆಗಲೆಂದು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ವಿಲಾಸವೆಲ್ಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯ ವಿಕಾಸವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಗೆ ರಾಗ ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯೆಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಇನ್ನು ಕೆಲವುಮಾತು

ಗಳನ್ನು ಹೇಳುವೆವು. ಚಾ. ಸೋಮೇಶ್ವರನು ತನ್ನ ೬ ಪುರುಷರಾಗಳನ್ನು ಶ್ರೀರಾಗ ಆದಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನು.

> ಶಿವಶಕ್ತಿ ಸಮಾಯೋಗಾದ್ರಾಗಾಣಾಂ ಸಂಭವೋ ಭವೇತ್ ।
> ಪಂಚಾಸ್ಯಾತ್ಪಂಚರಾಗಾಸ್ಯುಃ ಷಷ್ಠಸ್ತು ಗಿರಿಜಾಮುಖಾತ್ ॥
> ಸದ್ಯೋವಕ್ತ್ರಾ ್ರಸ್ತು ಶ್ರೀರಾಗೊ ವಾಮದೇವಾದ್ವಸಂತಕಃ ।
> ಅಘೋರಾದ್ಭೈರವೋಜಾತಸ್ತತ್ಪುರೂಷಾತ್ತು ಪಂಚಮಃ ॥
> ಈಶಾನಾಖ್ಯಾನ್ಮೇಘರಾಗೋ ನಾಟ್ಯಾರಂಭೇ ಶಿವಾದಭೂತ್ ।
> ಗಿರಿಜಾ ಯಾ ಮುಖಾಲ್ಲಾಸ್ಯೇ ನಟನಾರಾಯಣೋಽಭವತ್ ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ತುಳಾಜಿಯು

" ಇತಿ ಪರಮೇಶ್ವರೇಣ ದೇವೀಂ ಪ್ರತ್ಯುಪದೇಶೇ ಸ್ವ ಸದ್ಯೋಜಾತ ಮುಖೋತ್ಪನ್ನತ್ವೇನ ಶ್ರೀರಾಗಸ್ಯಾತಿಪ್ರಶಸ್ತತ್ವಾದಾದೌ ಶ್ರೀರಾಗ ಮೇಲೋದ್ದೇಶಃ "

ಎಂದು ಸರ್ವರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗವೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿಭಾಷೆ, ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಬಾರದ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಮೇಳವನ್ನೂ ಪುಂಡರೀಕನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖಿಯ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಗವರ್ಣನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗವನ್ನೇ ಮೊದಲು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ

> ಮೇಲೋದ್ಭವೇಷು ರಾಗೇಷು ಶ್ರೀರಾಗೋತ್ರ ಚಿರಂತನೈಃ ।
> ಗ್ರಾಮರಾಗ ಇತಿ ಪ್ರೋಕ್ತೋ ರಾಗಾಂಗ ಇತಿ ಕೈಶ್ಚ ನ ॥
> ಶ್ರೀರಾಗೋ ರಾಗರಾಜೋಽಯಂ ಸರ್ವಸಂಪತ್ಪ್ರದಾಯಕಃ ।
> ಅತ್ರ ಸರ್ವೇಷು ರಾಗೇಷು ಶ್ರೀರಾಗಶ್ಚೋತ್ತಮೋತ್ತಮಃ ॥

ಸಂ. ಸಾರಾಮೃತ. ಪ. ೬೨

ಗ್ರಾಮರಾಗ, ರಾಗಾಂಗ, ರಾಗರಾಜ, ಉತ್ತಮೋತ್ತಮರಾಗವೆಂದೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ರಾಗವನ್ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮಹಾರಾಜನು ಮಹದೇವರ ೫ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಸದ್ಯೋಜಾತ ವೆಂಬ ಮುಖ್ಯ ಮುಖದಿಂದ ಶ್ರೀರಾಗ ಹುಟ್ಟಿದು ದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವಾಮದೇವ ಎಂಬ ಮುಖದಿಂದ ವಸಂತ; ಅಘೋರ ವೆಂಬ ಮುಖದಿಂದ ಭೈರವ, ತತ್ಪುರುಷ ವೆಂಬ ಮುಖದಿಂದ ಪಂಚಮ;

ಈಶಾನವೆಂಬ ಮುಖದಿಂದ **ಮೋಘ:** ಹೀಗೆ ೫ ಪುರುಷರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, **ಗಿರಿಜಾ** ಅಂದರೆ ಪಾರ್ವತಿಯ ಮುಖದಿಂದ **ನಟನಾರಾಯಣ** ರಾಗವು ಹುಟ್ಟಿರುವದೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಪರಿವಾರಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನೇಕರು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಾಗಾರ್ಣವ ಮತದ ಪರಿವಾರವೊಂದಿದೆ. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ಹನುಮನ್ಮತದ ಪರಿವಾರವೊಂದಿದೆ. ಈ ಎರಡು ಪರಿವಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದರ್ಪಣಕಾರನಾದ ದಾಮೋದರ ಪಂಡಿತನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೦) ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವನು. ಪರಿವಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ೬ ಪುರುಷರಾಗಗಳೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ೫ ರಾಗಿಣಿಗಳುಕೂಡಿ ೩೬ ಮುಖ್ಯರಾಗಗಳೂ, ಕೆಲವು ಸಂಕೀರ್ಣರಾಗಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸಂಗೀತದರ್ಪಣಕಾರನು ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿವಾರವನ್ನು ಶಿವಮತವೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಅದರಲ್ಲಿ ೬ ಪುರುಷರಾಗಗಳೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ೬ ರಾಗಿಣಿಗಳೂ ಕೂಡಿ ೪೨ ರಾಗಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಾಗವಿಬೋಧಕಾರನಾದ ಸೋಮನಾಥ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೯) ಪಂಡಿತನು ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿವಾರವನ್ನು ೬ ಪುರುಷರಾಗಗಳು, ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಗಿಣಿಯು, ಆರಾರು ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೪೮ ರಾಗಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೇಳಿರುವನು. ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನಾದರೂ ತನ್ನ ೪ ನೆಯ ಗ್ರಂಥವಾದ ರಾಗಮಾಲಾ ಎಂಬದರಲ್ಲಿ ೬ ಪುರುಷರಾಗಗಳೂ, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ೫ ರಾಗಿಣಿಗಳೂ ೫ ಜನ್ಯಗಳೂ ಹೀಗೆ ೬೬ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಈ ಪರಿವಾರಗಳಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲ ಪರಿವಾರಗಳನ್ನು ಬೆರೆಯಿಸಿ ೧೦ ಪುರುಷರಾಗಗಳು, ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ೫ ಭಾರ್ಯಾರಾಗಿಣಿಗಳೂ, ೪ ಪುತ್ರರಾಗಗಳೂ, ೪ ಸ್ನುಷಾ ರಾಗಿಣಿಗಳೂ, ಸೇರಿ ೧೪೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರುವ ಒಂದು ಪರಿವಾರವನ್ನು ಆಧುನಿಕ ನಾರದನೊಬ್ಬನು **ಚತ್ವಾರಿಂಶಚ್ಛತರಾಗನಿರೂಪಣಮ್** ಎಂಬ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು. ಈ ಗ್ರಂಥವೂ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ನಾರದನು ನಮಗೆ ದೊರಕಿದ ನಾರದರಲ್ಲಿ ೪ ನೆಯವನು. ೧ ನೆಯ ನಾರದನು ಬ್ರಹ್ಮ ಮಾನಸ ಪುತ್ರ ದೇವರ್ಷಿಯು, ಪುರಾಣಪ್ರಸಿದ್ಧನು. ೨ ನೆಯವನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಮಕರಂದವನ್ನು ಬರೆದವನು. ೩ ನೆಯವನು (೧೦-೧೧ ಶ. ?) ನಾರದೀಯ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಬರೆದವನು. ರಾಗ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಹೇಳಿದವನು, ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಗ್ರಂಥಶೈಲಿ ಮತ್ತು ರಾಗ ನಾಮಗಳ ಮೇಲಿಂದ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿಯಂತೂ ೪ ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ನಾಮಶೇಷವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿಯೂ ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಮಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಸಂಗೀತದ ೯ ನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯು ಮುಗಿಯಿತು.

---

೮ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ

ಶುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತದ ದಶಮಾವಸ್ಥೆ
ಅಂದರೆ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರೋಕ್ತ ಆಚರಣೆ
ಅಥವಾ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ೧ ನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಸ್ವರಮೇಳಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾತಿಯವನಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನೆ (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೨೯ – ೧೫೭೬) ಮೊದಲನೆಯವನು. ಅವನ ತರುವಾಯ ರಾಗವಿಬೋಧವೆಂಬ ಸವ್ಯಾಖ್ಯಾನ - ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದವನು ಸೋಮನಾಥ ಪಂಡಿತನು (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೬೦೯). ೩. ನೆಯವನು ತಂಜಾವರದ ವಿಜಯ ರಾಘವ ನಾಯಕನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೬೬೦ – ೭೨). ಇವನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯನಾಗಿದ್ದು ತಂಜಾವರದವನು. ಇವನ ವಂಶದಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ೧೮೨೦ ರ ವರೆಗೆ ಮುತ್ತು ಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತನೆಂಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನು (ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೆಂಬದು, ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನಾಶಕ್ತಿ, ಜನಮನೋರಂಜಕ ಗಾಯನಶಕ್ತಿ ಇವೆರಡೂ ಇದ್ದವನ ಬಿರುದು) ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪದಗಳನ್ನು ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವನು. ಇವನ ಸಾಹಿತ್ಯವು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವದರ ೪ಿ ದಷ್ಟಿದೆ. ೩ಿ ದಷ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವು ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗ ರಾಜನಿಂದ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೮೪೦ ರ ವರೆಗೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದೆ. ಇವರ ಸಮಕಾಲೀನ ರಾದ ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇರಿ ೪ಿ ದಷ್ಟು ಆಗ ಬಹುದು. ದೀಕ್ಷಿತರ ಕೃತಿಗಳು ೧೫೦ - ೨೦೦, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಕೃತಿಗಳು ೫೦೦ ರಿಂದ ೭೦೦ ವರೆಗೆ, ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕೃತಿಗಳು ೩೦ - ೪೦ ರ ವರೆಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಅಂತೂ ಸುಮಾರು ೧೦೦೦ ಪದಗಳು ಸಂಗೀತ ಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಪದಗಳು, ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆ ಗಳೆಂದೂ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿ ದೀಕ್ಷಿತರ ಮೊಮ್ಮಗನಾದ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ಬರಾಮದೀಕ್ಷಿತರು ಇಟ್ಯಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೯೧೦ ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದರು. ಇವರಾದರೂ ಕೆಲವು ಕೃತಿ ಮೊದಲಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೇ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರದರ್ಶಿನೀ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಎರಡು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಪ್ರಾಚೀನ ಅರ್ವಾಚೀನ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಸೋದಾಹರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಈಗಿನ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧಾರಗ್ರಂಥವಾಗುವಂತೆ ಬರೆದಿರುವರು. ಭಾಷೆ ತೆಲಗು, ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ

ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ನಂತರದ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಪುರಂದರದಾಸರ ಪದಗಳು, ಸುಳಾದಿಗಳು, ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ (೧೭೦೦ ಸುಮಾರು) ನ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣಲೀಲಾ ಪರವಾದ ಶೃಂಗಾರ - ಪದಗಳು ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಷ್ಟು ಉಪಯುಕ್ತವುಳ್ಳ ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾಗುವ ಇನ್ನಾವ ಪುಸ್ತಕಗಳೂ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮ್ಮ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದರಿಯುವೆವು

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ೧೬ ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಒಳಗಾಗಿಯೇ ತನ್ನ ಉನ್ನತಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವಿಪುಲ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಅಮೋಘವಾದ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವು, ತಿಳಿಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸಕೂಟದ ಪರಂಪರೆಯ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು (೧೨೧೦ - ೪೭)

ವಾಙ್ಮಾತುರುಚ್ಯತೇ ಗೇಯಂ ಧಾತುರಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ ।
ವಾಚಂ ಗೇಯಂ ಚ ಕುರುತೇ ಯಃ ಸ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಕಃ ॥

ಸ. ರ. ೩ - ೨ ಮೂಲಃ

ಎಂದೂ ಹಾಗೂ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು.

ಮಾತುಧಾತುಶಬ್ದೋದ್ದೇಶಾವಪಿ ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧ್ಯನುರೋಧೇನ ವಾಗ್ಗೇಯಪರ್ಯಾಯೇ ಪ್ರಾಗುಕ್ತಾವಿತಿ ಮಂತವ್ಯೌ ॥ ೨ ॥

ಎಂದೂ ಹೇಳಿರುವರು. ಕಲ್ಲಿನಾಥ (೧೪೪೦) ನಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವದ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದವನು. ಕನ್ನಡಿಗನಾದುದರಿಂದ **ಮಾತು** ಎಂಬ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಉತ್ಪತ್ತಿ ಪೂರ್ವಕ ಹೇಳುವದು ಅನವಶ್ಯಕವೆಂದು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು (೧೨೧೦ – ೧೨೪೭) ತನ್ನ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತು ಎಂಬ ಶು. ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವು ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿತ್ತೆಂಬದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು, ಮರಾಠೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ; ಅವರ ಭಾಷೆ ಮರಾಠೀ; ದೇಶ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ; ಇತ್ಯಾದಿ ವಿತಂಡವಾದೀ ಜನರಿಗೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಮಾತು ಎಂಬ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದಿಂದ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಮಿಥ್ಯಾವಾದವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು **ಶಿಂಗಂಣ** (ಸಿಂಘಣವೆಂಬದು ಸಿಂಗಣ

ಶಬ್ದದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ಕೂಡ ಸಿಂಹಣವೆಂಬ ಶುದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತದ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಶಿಂಗಣವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡದ ರೂಪವೆಂಬದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು.) ಮಹಾರಾಜನಿಂದ ಅನವದ್ಯವಿದ್ಯಾವಿನೋದ, ಶ್ರೀಕರಣಾಧಿಪತಿ, ನಿಃಶಂಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾಗಿ ಆಸ್ಥಾನದ ಸಕಲ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಂಡಿತನೂ, ಕವಿಯೂ, ಮುಖ್ಯ ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಅಂಥವನು, ಮಾತು ಶಬ್ದವನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯರು ವಾದಿಸುವ ಹಾಗೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯು ಆಗಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಅದು ಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬದು ಈಗಿನ ಮರಾಠೀ ವಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿಚಾರಾರ್ಹ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮದೇಶ ನಮ್ಮಜನ ನಮ್ಮಭಾಷೆ ಎಂಬದನ್ನು ಈಗಲೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯರು ಹೊರಗೆ ಚಾಚುವರು. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಸತ್ತೆ ಇದ್ದಾಗ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದರೇ? ಇದು ಅಸಂಭವ. ಆದುದರಿಂದ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದು ಈಗಿರುವ ದೇವಗಿರಿ, ಪುಣೆ, ಪುರಂದರಗಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರದೇಶವು ಕರ್ನಾಟಕವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆಳರಸರೂ ಕನ್ನಡಿಗರೇ, ಅರಸುಭಾಷೆ, ದೇಶಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ, ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಿತ್ತೆಂಬದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದಿಲ್ಲವೇ ? ಸ. ರ. ದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಅನೇಕ ಉಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಬೇಕು. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಒಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹಿಂದೆ ರಾಗ ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿ ಅಥವಾ ನವಮಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಆದಿರಾಗವು ಶ್ರೀರಾಗವಾಗಿತ್ತೆಂಬದನ್ನು ಚಾ. ಸೋಮೇಶ್ವರ (ಕ್ರಿ. ೧೧೩೧) ನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ತುಳಾಜೀ ಮಹಾರಾಜ (ಕ್ರಿ ೧೭೩೬) ನ ವರೆಗೂ ಹೇಳಿ ೧೯ನೆಯ ಶ ಅಂತ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಖರಹರಪ್ರಿಯವೆಂಬ ಹೆಸರು ರೂಢವಾಗಿ ಈಗ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲ (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೪೧೦ - ೧೫೭೬) ನ ಕಾಲದಿಂದ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿತು. ಆಗಿನಿಂದ ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆ ಎಂದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಉತ್ತರ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಶ್ರೀರಾಗ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕವೆಂಬದು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿತ್ತು. ಅದರಲ್ಲಿ ಶು. ರಿ. ಧ. ಸ್ವರಗಳ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ಶು. ಸ. ರಿ. ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ, ಮತ್ತು ಶು. ಪ. ಧ. ಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೋಮಲ ರಿ. ಧ. ಸ್ವರಗಳೆಂತಲೂ, ಶು. ಗ. ನಿ. ಸ್ವರಗಳ ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಶು. ಗ. ಮ. ಮತ್ತು ಶು. ನಿ. ಸ. ಸ್ವರಗಳ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ತೀವ್ರ

ಗ. ನಿ. ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳೆಂತಲೂ, ಶು. ಮಧ್ಯಮ, ಶು. ಪಂಚಮಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ತೀವ್ರ ಮಧ್ಯಮ (ಅಥವಾ ವಿಕೃತ ಪಂಚಮ) ವೆಂತಲೂ ಒಟ್ಟು ೭ ಶು. ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು, ೫ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಸೇರಿ, ೧೨ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದ ಅಂದರೆ ಆರಣ್ಯಕೀಯ ಗಾಯನ ಅಥವಾ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯೋಕ್ತ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರ ದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದವು. ಆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವೂ ೧೯ ನೆಯ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆದ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ರಾಗತರಂಗಿಣಿ (ಕ್ರಿ. ೧೪೦೦), ಸಂ. ಪಾರಿಜಾತ (ಕ್ರಿ. ೧೭೨೫), ಹೃದಯ ಕೌತುಕ, ಹೃದಯ ಪ್ರಕಾಶ (ಕ್ರಿ. ೧೬೬೭), ರಾಗತತ್ವವಿಬೋಧ (ಕ್ರಿ ೧೭೮೦) ಮುಂತಾದವುಗಳು. ಈ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಶು. ಸ್ವರಸಪ್ತಕವೂ ಸ್ವರಪರಿಭಾಷೆಯೂ ಹೀಗೆ ಇತ್ತು. ಆದರೆ, (೧೯ನೆಯ ಶ.) ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಬದುಲ ರಝಾ (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೮೧೩) ಎಂಬವನು ನಗಮಾತೆ ಆಸಫೀ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಉರ್ದೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾಲದಿಂದ ಶು. ಸ್ವರಸಪ್ತಕವು ಬದಲಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಯಿತು. ಶ್ರೀರಾಗದ ಸ ರಿ ಮ ಪ ಧ ಈ ೫ಸ್ವರಗಳು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಆ ರಾಗದ ಶು. ಗ. ನಿ. ಸ್ವರಗಳು ಕೋಮಲವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ತೀ. ಗ. ನಿ. ಎಂದು ಸಂಜ್ಞೆ ಇದ್ದ ಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧವೆಂದೇ ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಈ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಶ್ರೀರಾಗಕ್ಕೆ ಬದಲು ವೇಲಾವಲಿ ಎಂಬ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಬ್ದದ ಅಪಭ್ರಂಶ ಶಬ್ದವಾದ ಬೇಲಾವಲ ಎಂಬ ರಾಗವಾಗಿ ಆ ರಾಗವೇ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಆದರೆ ಪರಿಭಾಷೆಯು ಕೋಮಲ ತೀವ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಯೇ ಉಳಿಯಿತು. ಹೀಗೆ ಈಗ ಇರುವ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಶು. ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಆ ರಾಗಕ್ಕೆ ದಕ್ಷಿಣದ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾದ ಗೋವಿಂದದೀಕ್ಷಿತ, ವೆಂಕಟಮುಖಿ, ತುಳಾಜಿ, ಮುದ್ದುವೆಂಕಟ, ಗೋವಿಂದ (ಆಧುನಿಕ) ಇವರು ಆ ಮೇಳದ ಹೆಸರು **ಶಂಕರಾಭರಣ** ಎಂತಲೂ; ಪುಂಡರೀಕ, ಭಾವಭಟ್ಟ, ಇವರಿಬ್ಬರು, **ಕೇದಾರ** ಎಂತಲೂ; ಪುಂಡರೀಕನು ಶಂಕರಾಭರಣವನ್ನು ಜನ್ಯ ರಾಗವೆಂತಲೂ; ರಾಮಾಮಾತ್ಯ, ಸೋಮನಾಥ, ಇವರು ಮೇಳಕ್ಕೆ **ಕಾಂಬೋಜೀ** ಎಂತಲೂ; ಪುನಃ ಇದೇ ಮೇಳಕ್ಕೆ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು **ಸಾರಂಗ ನಾಟ**ವೆಂತಲೂ; ಸೋಮನಾಥನು ಸಾ. ನಾಟವು ಜನ್ಯರಾಗವೆಂತಲೂ, ಸೋಮನಾಥನು ಇದೇ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಪುನಃ **ಮಲ್ಲಾರಿ** ಎಂತಲೂ; ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತೂ ಇದೇ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಶಂಕರಾಭರಣ, ಕೇದಾರ, ಸಾರಂಗ ನಾಟ, ಕಾಂಬೋಜ, ಮಲ್ಲಾರಿ ಹೀಗೆ ಹೆಸರಿರುವವು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೇದಾರ ಈ ಹೆಸರು ರತ್ನಾಕರದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲ.

ವಿಕ್ಕುಳಿದ ೫ ಹೆಸರುಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವವು. ವೇಲಾವಲಿ ಎಂಬ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಬೇಲಾವಲದ ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪವು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನಕಾಲದಿಂದ ಬಂದಿದೆ ಈ ಹೆಸರು ಪುನಃ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದವರ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿ **ಬಿಲಹರಿ** ಎಂದು ಒಂದು ರಾಗವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ತುಳಾಜಿಯ ಹೊರತು ಮತ್ತಾವ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಹೇಳಿರುವದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಇದನ್ನು ಜನ್ಯರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಹೈಯಾ ಬಿಲಾವಲ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ೮–೧೦ ಪ್ರಕಾರದ ಬಿಲಾವಲ ರಾಗಗಳಿರುವವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಬಹು ಪ್ರಚಾರವಾದದ್ದೂ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದದ್ದೂ ಇದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನದ ಹೊಸ ಶುದ್ಧಸ್ವರಸಪ್ತಕದಿಂದ ಹಾಡುವ ರಾಗಕ್ಕೆ ಶುದ್ಧ ಬಿಲಾವಲ ಅಥವಾ ಶುಕ್ಲ ಬಿಲಾವಲವೆನ್ನುವರು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಶು. ಗಾಂಧಾರ, ಶು. ನಿಷಾದಗಳಿಗೇ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈವರೆಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಕಾಕಲೀ ನಿಷಾದಗಳೆಂದು ಹೆಸರು ಇರುವದು. ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಲಕ್ಷಣವೇನೆಂದರೆ ಭರತನ ನಂತರ ಆದಿರಾಗವೆಂದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶ್ರೀರಾಗದ ೭ ಮೂರ್ಛನೆಗಳೆಂದರೆ ೭ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳೆಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿರುವೆವಷ್ಟೇ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೨ ನೆಯ ಮೂರ್ಛನೆ ಅಂದರೆ ನಿಷಾದದ ಮೂರ್ಛನೆಯೇ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಆಧುನಿಕ ಶು. ಸ್ವರಸಪ್ತಕವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಭರತನ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವನ್ನೇ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತಾಯಿತು. ಶ್ರುತಿಗಳೆಲ್ಲವೂ ಭರತನ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳೇ. ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳೂ ೭ ಶುದ್ಧ, ೫ ವಿಕೃತ ಹೀಗೆ ಹನ್ನೆರಡೇ ಆಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತಕದ ೭ ಮೂರ್ಛನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವದೇ ಭರತನ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳುವಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನು ಮಾಡಿದ ಸ್ವರಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದ ಮೂಲಕ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿಯೂ ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದೇ ಭರತನ ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಏನು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೆ ಮಾಡುವದು ವಿಹಿತವೋ ಅಲ್ಲವೋ, ಅವಶ್ಯವೋ ಅಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಾರ ಮಾತ್ರ ಪುಂ. ವಿಠಲನ ಕಾಲದಿಂದ ಈವರೆಗೂ ಹಾಗೇ ಬಂದಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣದ ಯಾವತ್ತು ಗ್ರಂಥ

ಕಾರರೂ ಪು. ವಿಠಲನ ತರುವಾಯ ಇವನನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು. ಪುಂಡರೀಕನ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಶುದ್ಧ, ಸಾಲಗ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಅಥವಾ ರಾಗಾಂಗ, ಭಾಷಾಂಗ, ಕ್ರಿಯಾಂಗ, ಉಪಾಂಗ, ಚತುಷ್ಟಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿರಾಗಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೇಳುವ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಮೇಳವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ ರಾಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತುವ ಮುಖ್ಯ ೭ ಸ್ವರಗಳು, ಅನ್ಯರಾಗ ಛಾಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭ, ಹಾಗೂ, ಆ ಸ್ವರಸಂದರ್ಭದ ಮೂಲಕ ಆ ರಾಗವು ಸಾಲಗವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಗ, ಹೀಗೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವದು. ಆದರಂತೆಯೇ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಛಾಯಾ ಸ್ವರಗಳಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣರಾಗಗಳೆನ್ನುವರು. ಇದೇ ಅರ್ಥವೇ ರಾಗಾಂಗಚತುಷ್ಟಯಕ್ಕೆ ಇರುವದು. ರಾಗಾಂಗವೆಂದರೆ ಶುದ್ಧ, ಉಪಾಂಗವೆಂದರೆ ಸಾಲಗ, ಭಾಷಾಂಗವೆಂದರೆ ಸಂಕೀರ್ಣ, ಹೀಗೆ ಮತಂಗನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ರೂಢಿಯು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥಕವಾದ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ರಾಗಗಳನ್ನೇ ನಾಟ್ಯರಂಗದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷ, ಉತ್ಸಾಹ, ಭೀತಿ, ಆನಂದ, ದುಃಖ, ಶೃಂಗಾರ, ಹಾಸ್ಯ, ರೌದ್ರ, ವೀರ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಸ ಭಾವಾದಿಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಮಾಡುವ ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ ಅಥವಾ ಕಾಕು ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಆಗತಕ್ಕ ರಾಗ ರೂಪಗಳ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಧ್ವನಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾಂಗ ರಾಗಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅಂಥ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಕ್ರೀ, ಕೃತಿ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾ ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಇಂಥ ೧೨ ಕ್ರಿಯಾಂಗ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಪ್ರಾಕ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ಅಧುನಾಪ್ರಸಿದ್ಧ-ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಕೃತಿ, ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ, (ಗುಣಕ್ರಿಯಾ,) ದೇವಕ್ರೀ, (ದೇವಕ್ರಿಯಾ,) ಈ ಮೂರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಕ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚತುಷ್ಟಯದ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೩೪; ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೧೨ ಕ್ರಿಯಾಂಗಗಳು. ಅಧುನಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ೫೨ ರಾಗಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೩ ಕ್ರಿಯಾಂಗ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಕ್ರಿಯಾಂಗದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ನಾವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ರಾಗವರ್ಗವೇ ಬೇರೆಯಾಗುವದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬದೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ೩ ಕ್ರಿಯಾಂಗ ರಾಗಗಳು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ನಾಟ್ಯಾಚಾರೋಕ್ತ ಲಕ್ಷಣಗಳೇನೂ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ತ್ರಿವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಂತೆಯೇ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿವೆ. ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜಕೃತ **ಗುಂಡಕ್ರಿಯುವೆಂಬ** ಪ್ರಬಂಧವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಆ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು

ಆರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶಾನುಸಾರ ಹಾಡಬೇಕೆಂಬದೇ ಅದರ ಅರ್ಥ. ಗುಂಡಕ್ರಿಯಾ ಇದು ಗುಣಕ್ರಿಯಾ ಎಂಬದರ ತದ್ಭವವು. ಇದು ಅಲ್ಲದೇ ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ರಾಗವಿದೆ. ಆದಾದರೂ ಪುಂಡರೀಕನ ಕಾಲದಿಂದ ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ತದ್ಭವವಿರಬಹುದು. ಯಾಕಂದರೆ ನಾದನಾಮಕ್ರಿಯ ಎಂಬ ಹೆಸರು ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿರುವದು ರಾಮಕ್ರಿಯ. ಹೀಗೆ ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದ ವರ್ಗೀಕರಣದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ **ಶುದ್ಧ, ಸಾಲಗ, ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂಬ** ಪರಿಭಾಷೆಯೇ ವಿಶೇಷ ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲದೇ ತಿಳಿಯುವದಲ್ಲದೆ ಆ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಶುದ್ಧನಾಟಿ, ಛಾಯಾನಾಟಿ (ಸಾಲಗ ನಾಟಿ), ಸಾರಂಗನಾಟಿ, ಶುದ್ಧ ಭೈರವಿ, ಸಾಲಗ ಭೈರವಿ, ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರಿಗೆ ಹಚ್ಚುವ ರೂಢಿಯು ಮತಂಗನ ಕಾಲ ದಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಲಗ ಅಂದರೆ ಛಾಯಾಲಗ ಅಥವಾ ಛಾಯಾಶ್ರಿತ ಎಂಬರ್ಥ. ಛಾಯಾಲಗದ ದೇಶ್ಯರೂಪವೇ ಸಾಲಗವೆಂದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿಯಾಂಗ ವರ್ಗವು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಅದು ಸಾಮಾನ್ಯ ರಾಗದ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರದಿಂದಲೂ ಈ ವರ್ಗೀಕರಣವು ಹೇಗಾಗುವದೆಂಬದನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವೆವು.

ಭರತನ ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಹೇಳುವ ಸಂಗೀತ ಕ್ರಮ ದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಜಾತಿಗಳು ಕಾಕಲ್ಯಂತ ಪ್ರಸಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸೃಷ್ಟ ಜಾತಿಗಳು, ಮತ್ತು ೧೧ ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿಗಳು, ಇವೆಲ್ಲ ಜಾತಿರಾಗಗಳೆಂದು ಹಿಂದೆ ವಿವರಿಸ ಲಾಗಿದೆ. ಇವೇ ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶುದ್ಧ, ಸಾಲಗ, ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಗಗಳ ಮೂಲಾಧಾರವಾದವುಗಳು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮ್ಯ ವೈಷಮ್ಯಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪೂರ್ವದ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಮಾಡದೆ ಸುಮ್ಮನೆ ಇಂಥವು ಗಳಿಂದ ಇಂಥಿಂಥ ರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುವದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದವು ತಿಳಿಯದೆ ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಮುಂದೆ ಬಂದ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಹೊಸ ಪರಿಭಾಷೆ, ಹೊಸ ವರ್ಗೀಕರಣ, ಹೊಸ ಹೆಸರಿನ ರಾಗಗಳು ಹೀಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ರಮವು ನಡೆದದ್ದರಿಂದ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಒಂದೂ ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಉಳಿದುಹೋಗಿವೆ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೂ ಅವನ ಟೀಕಾ ಕಾರನಾದ ಕಲ್ಲಿನಾಥನೂ ಈ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆಂದು ಸಾರಿ ಸಾರಿ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಹಳೆಯದಾದುದನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಹಾಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿ ಹೊಸತಾಗಿ ಏನೂ ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ

ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಭರತನ ಜಾತಿಗಳನ್ನೇ ಹಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಈವರೆಗೆ ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಈಗಿದ್ದ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ೧೦೦ ಪಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಒಬ್ಬ ಗ್ರಂಥಕಾರನೂ ಮಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆಯದೇ ಯಾವ ರಾಗದ ನಿಶ್ಚಿತ ಸ್ವರೂಪವೂ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯದಂತೆ ರಾಗಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಬೆಳೆದದ್ದರಿಂದ, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವದು ಹೊಸದನ್ನು ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ತರುವದು ಇದೇ ಕ್ರಮವು ಪ್ರತಿ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದಂತೆ ತೋರುವದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ೧೦ ವಿಧ ರಾಗವರ್ಗಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು (೨೬೪ ರಾಗಗಳು) ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ರಾಗಾಧ್ಯಾಯವನ್ನು ಬರೆದರೂ ಕೂಡ ಒಂದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನಾದರೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಯೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದರೆ ಅದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿಯದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದರಂತೆಯೇ ಮೇಳಗಳೂ ಜನ್ಯರಾಗಗಳೂ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಂದ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಅನೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಯದೆ ಮರೆತು ಹೋಗಿವೆ. ಅದು ಹೇಗಂದರೆ ಭರತನ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವೊಂದು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಅದರಿಂದ ೭ ಜಾತಿಗಳು ಅಂದರೆ ೭ ರಾಗಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಂತಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಒಂದೊಂದೇ ರಾಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಂದ ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಬೇಕು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿ ಹೇಳುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಹೊಸದಾದುದನ್ನು ಯಾಕೆ ಹೇಳಬೇಕು? ಹೀಗೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ನಡೆಯಿತೆಂಬದನ್ನು ನಾವು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ೯ ಅವಸ್ಥೆಗಳಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೭ ನೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯವರೆಗೆ ಸಂಗೀತದ ವಿಕಾಸವು ಹೇಗೆ ಒಂದು ಕ್ರಮದಿಂದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತೋ ಹಾಗೆ ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಹೊಸ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಶಾಶ್ವತಗೊಳಿಸುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟುದುದೇ ತಪ್ಪು. ಈ ತಪ್ಪು ಮುಂದೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಯಾರೂ ಮಾಡಲೂ ಇಲ್ಲ. ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕಂದರೆ ಅವನ ಪದ್ಧತಿಯು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದರನ್ವಯ ಅನೋಘ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಚಾರವೂ ಆಗಿ ಹೋಯಿತು. ಹೀಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ತಳ ಊರಿದುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ೫ ಶತಮಾನಗಳಾದರೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೆ ಉಳಿಯಿತು. ಆದರೆ ಅದೇ ಪ್ರಮೇಯದ ಅಪಾರ್ಥದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪುಂಡರೀಕನ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತಲೆದೋರಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಹೀಗಾಗಿ

೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಂದೋಲನವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗುವದೋ ಏನೋ ಎಂಬ ಅಂಜಿಕೆಯಾಗಿ, ಇದ್ದುದನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುವದಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯತ್ನವು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಒಂದಾದರೂ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ವರೆಗೆ ಮಾಡಲ್ಪಡಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸ್ವರೂಪವು ಬಹು ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದೇ ಪ್ರಮಾಣ, ಅವರನ್ನುವದೇ ಸಂಗೀತ, ಅವರಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಹೀಗೆ ವಿಪರೀತ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದೊದಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವೇನು, ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಎಷ್ಟಿದೆ, ಅದರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು, ಎಂಬದನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡಿಗನ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಉತ್ಸಾಹ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂಥ ಲೇಖಗಳೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಉದಾಸೀನರಾಗುವದು ಸಹಜವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ, ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೂ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೂ ಅನುಸರಿಸಿ ಭಾವೀ ವಿಶಾಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಘಟನಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಧಾರವಾಗಿ ಅದರನ್ವಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪುನಃ ಪ್ರಕಾಶವುಳ್ಳದ್ದಾಗಲೆಂಬುದೇ ಈ ಲೇಖದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

---

೯ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ
ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕಾಚಾರ್ಯನಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಕೃತಿಯಿಂದ ಏನೇನು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಪ್ರಚಾರಗವಾದವು ಎಂಬದನ್ನು ಮುಂದೆ ಹೇಳುವೆವು. ಇವನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವೇ ಮುಖ್ಯ ಕ್ರಾಂತಿಯು ಆಧಾರವಾಗಿದೆ.

" ಸ್ವಾಂಕೈಃ ಕೃತಾ ಶುದ್ಧಸಮನ್ವಿತಾಭ್ಯಾಂ ।
ಸಂಖ್ಯಾಭಿದಾನಾಂ ಬುಧವಿಠ್ಠಲೇನ ॥ "

ಎಂದು ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ೯೦ ಸಂಖ್ಯೆಯುಳ್ಳ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೇಳಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಅವನು ಬುರ್ಹಾಣಖಾನ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತನ್ನ ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥ **ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿ** ಹೇಳಿರುವನು. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಇಂದ್ರ ವಜ್ರಾ ಜಾತಿಯ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಷೆಯೂ ಬಹಳ ಪ್ರೌಢ ನಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದ ಅರ್ಥವೇ ಸಹಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುವದು ಅವನಿಗೂ ಮುಂದೆ ತೋರಿರಬೇಕು. ೨ನೆಯ ಗ್ರಂಥವನ್ನು **ರಾಗಮಂಜರೀ** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಾಧವಸಿಂಹನೆಂಬ ರಜಪುತ ರಾಜನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಬರೆದನು. ಇದರ ಭಾಷೆ ಸುಲಭ, ಛಂದಸ್ಸು ಅನುಷ್ಟುಪ್. ಈ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸ್ವರಮೇಳಗಳನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ವೀಣಾ ಪ್ರಕರಣವನ್ನೂ, ರಾಗಪ್ರಕರಣವನ್ನೂ ಬರೆದನು. ಮುಂದೆ ಲಯ, ತಾಲ, ನಾಟ್ಯ, ನರ್ತನ, ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ವಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳು, ಮೃದಂಗ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಷಯವನ್ನೂ ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯವೆಂಬ ೩ ನೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು. ೪ ನೆಯ ಗ್ರಂಥವು ರಾಗಮಾಲಾ ಎಂಬುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಗ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಬರೆದನು. ಈ ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯು ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮಹಾದೇವರ ಮುಖ್ಯ ಮುಖವಾದ ಸದ್ಯೋಜಾತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಗವೆಂದಿದ್ದು ದನ್ನು ಶುದ್ಧ ಭೈರವವೆಂದು ಬರೆದಿರುವನು. * ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ಮಹಾದೇವರ ೫ ಮುಖಗಳು. –

*** ಆಧುನಿಕ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವು**

ಭೈರವ ರಾಗವೆಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ಮಾಳವ ಗೌಳವವು. ಆಧುನಿಕ

೧ ಸದ್ಯೋ ೨ ವಾಮ ೩ ಅಘೋರ, ೪ ತತ್ಪುರುಷ, ೫ ಈಶಾನ,
ಜಾತ, ದೇವ,

ಸೋಮೇಶ್ವರ— ಶ್ರೀರಾಗ ವಸಂತ ಭೈರವ ಪಂಚಮ ಮೇಘ
ಪುಂಡರೀಕ — ಭೈರವ ಹಿಂದೋಲ (ಧನಘ ಶ್ರೀರಾಗ ಶು. ನಾಟ
ದೇಶಿಕಾರ)

೬ ಗಿರಿಜೆಯಿಂದ ನಟನಾರಾಯಣರಾಗವು ಹುಟ್ಟಿತೆಂಬದು ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಪರಿವಾರಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಹೇಳಿದ ಶ್ರೀರಾಗ, ಭೈರವ, ನಟನಾರಾಯಣ ಈ ೩ ರಾಗಗಳು ಎರಡೂ ಪರಿವಾರ ಗಳಲ್ಲಿವೆ ನಟನಾರಾಯಣ ರಾಗವು ಎರಡೂ ಪರಿವಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೇ

ಸಂಗೀತ ಪಾಠವು ಮಾಳವ ಗೌಳ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದು. ಸರಳೆ, ಜಂಟೆ, ಅಲಂಕಾರ, ಮೊದಲಾದ ಬಾಲ್ಯ ಪಾಠಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ರಾಗ ದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುವವು. ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ತುರುಷ್ಕ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ ಎಂದು ಕಲ್ಲಿನಾಥ ನು ತನ್ನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು. (ಸಂ. ರ. ಪ. ೧೫೬) ಹಿಂದು ಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಭೈರವ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನೇ ಈಗಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವರು. ಅಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಬಿಲಾವಲವು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕ ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಭೈರವವೇ ಬಾಲಪಾಠದ ಸ್ವರಸಪ್ತಕ ವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಇದಕ್ಕೆ ತುರುಷ್ಕ ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದುದಾದರೂ ಇದೇ ಕಾರಣವಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವದು. ಈ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಧ್ರುವಪದ ಗಾಯಕರು ' ಪ್ರಥಮ ಗಣೇಶ' ಎಂಬ ಧ್ರುವಪದಪಾಠದಿಂದಲೇ ಗೀತಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುವದು. ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ಪೂರ್ವದ ಬಾಲಪಾಠದ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು ಈ ರಾಗವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದುದ ರಿಂದಲೇ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು, ಭೈರವ ರಾಗವನ್ನು ಆದಿರಾಗ (ಪಾಠಕ್ಕೆ) ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಶ್ರೀರಾಗಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾ ನೆಂದು ತೋರುವದು. ಯಾಕಂದರೆ ಸ್ವರಪಾಠವು ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೆ ಗೀತ ಪಾಠದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಕಲಿಸುವ ' ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರೆಗೆ ಚಲ್ಲಿ ' ಮತ್ತು ' ಪದು ಮನಾಭಾ ಪರಮ ಪುರುಷಾ ' ಎಂಬ ಪುರಂದರದಾಸರ ಪಿಳ್ಳಾರೀ ಗೀತ ಗಳಾದರೂ ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೇ ಬರುವವು. ಆದುದರಿಂದ, ಸ್ವರಪಾಠ, ಗೀತ ಪಾಠಗಳು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ದಾಸರಿಂದಲೇ ಈ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವೆಂದು ತೋರುವದು. ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆಯಾದರೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇರುವದು. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು ಇದೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಈಗಲೂ ಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಶ್ರೀರಾಗ, ಭೈರವ ಇವೆರಡೂ ಸ್ಥಾನ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಹೇಳಿದ ವಸಂತ, ಪಂಚಮ, ಮೇಘಗಳನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನು ಹೇಗೆ ಹೇಳಿರುವನೆಂಬದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪುಂಡರೀಕನು ವಸಂತವನ್ನು ಹಿಂದೋಲದ ಜನ್ಯ (ಪುತ್ರ) ರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಪಂಚಮವನ್ನು ಭೈರವದ ಪುತ್ರರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಮೇಘರಾಗದ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಮಲ್ಹಾರವನ್ನು ನಟನಾರಾಯಣದ ಪುತ್ರರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಅಂತೂ ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಎಲ್ಲ ಮುಖ್ಯ ರಾಗಗಳೂ ಪುಂಡರೀಕನ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವವು. ಇನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನು ತನ್ನ ಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೬೬ ರಾಗಗಳನ್ನು, ೧ ಪುರುಷರಾಗಕ್ಕೆ ೫ ರಾಗಿಣಿಗಳೂ, ೫ ಪುತ್ರರಾಗಗಳೂ ಹೀಗೆ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿರುವನು. ಅವನ ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೯ ಜನಕ ಮೇಳ ರಾಗಗಳೂ, ೪೯ ಜನ್ಯರಾಗಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೬೮ ರಾಗಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಳ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೯ ಜನ್ಯಯುಕ್ತವಾದವುಗಳು, ೧೦ ಮೇಳಗಳು ಜನ್ಯ-ರಹಿತವಾದವುಗಳು. ೨ ನೆಯ ಗ್ರಂಥ **ರಾಗಮಂಜರಿಯಲ್ಲಿ** ೯ ಜನ್ಯಯುಕ್ತವಾದವುಗಳು, ೧೧ ಮೇಳಗಳು ಜನ್ಯರಹಿತವಾದವುಗಳು. ಹೀಗೆ ೨೦ ಮೇಳ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ೪೫ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೬೫ ರಿಂದ ೭೦ ರ ವರೆಗೆ ಇತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅವನ ತರುವಾಯ ಸೋಮನಾಥ ಪಂಡಿತ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೦೯) ನು ತನ್ನ **ರಾಗವಿಬೋಧ** ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೭೦ – ೭೨ ರಾಗಗಳನ್ನು (ಜನ್ಯ ಜನಕ ಸೇರಿ) ಹೇಳಿರುವನು. **ರಘುನಾಥನಾಯಕನು ಜನ್ಯ** ಜನಕ ಸೇರಿಸಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಮತಾನುಸಾರ ೫೦ ರಾಗಗಳನ್ನೂ, ಅವನ ಮಗನಾದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು (೧೬೩೬) ೭೨ ರ **ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನೂ**, ೫೫ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವರು. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ತುಳಾಜೀ ಮಹಾರಾಜನು (೧೭೩೬) ೧೦೮ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರ್ಶಿಸಿದರೆ ಪುಂಡರೀಕನ ರಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಯು (೬೫ – ೭೦) ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೂ, ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ–ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದಿಂದಲೂ, ಅವನ ನಂತರದ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲೂ ಅಬಾಧಿತವಾದದ್ದೆಂದೂ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವದೆಂದೂ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ತುಳಾಜೀ ಮಹಾರಾಜನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ೧೦೮ ಸಂಖ್ಯೆ ಇದ್ದು ಅವನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ರಾಗಗಳ ದೇಶೀ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾ: ಕಾಫೀ, ಫರಜ, ಜಂಗಲಾ, ಹುಶೇನಿ, ಝಿಲಪ ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಫಾರ್ಶೀ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಗಾಂಧರ್ವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ, ರವಿಚಂದ್ರಿಕಾ, ಮಾಗಧೀ, ಗಾಂಧಾರ ಪಂಚಮ, ಭಿನ್ನಷಡ ಮೊದಲಾದ ಜಾತಿರಾಗ, ಗ್ರಾಮ

ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ, ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ಮೋಹನ ಕಲ್ಯಾಣೀ, ಯದುಕುಲ ಕಾಂಬೋಧಿ, ಸಾಲಗ ಭೈರವಿ ಮೊದಲಾದ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುವದರಿಂದ ಅವನ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಕಾರರಿಗಿಂತ ೩೫-೪೦ ರಾಗಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇದನ್ನೇನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ರಾಗಗಳು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಲಿವೆ ಎಂಬದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇದರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಕ್ಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವೆವು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪುಂಡರೀಕನ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವೆವು.

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಪೂರ್ವದ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಂದರೆ ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ರಿ, ಗ, ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳನ್ನು ವೀಣೆಯ ೧೨ ಸ್ವರ ಸ್ಥಾನ ಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಅವುಗಳಿಗೇ ಶುದ್ಧ ಸ್ಥಾನ ಗಳೆಂದು ಸಂಕೇತ ಮಾಡಿದನು. ಷಡ್ಜವಂತೂ ಆಧಾರ ನಾದವಾದುದರಿಂದ ಅದು ಯಾವ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಅಚಲವೆಂದೇ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಗ್ರಹಿಸಿರುವರು. ಮಧ್ಯಮ, ಪಂಚಮ, ಈ ಎರಡು ನೈಸರ್ಗಿಕವೆಂದೂ ಸ್ವಯಂಭೂ ಅಥವಾ ಸಂವಾದಿಗಳೆಂದೂ ಕರೆದು ಅವುಗಳನ್ನು ಮೂಲಸ್ಥಾನಗಳಿಗೇ ಶುದ್ಧವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದನು. ಮಧ್ಯಮ ಪಂಚಮದ ನಡುವಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ವಿಕೃತ ಪಂಚಮ ವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಿ, ಗ, ಧ, ನಿ, ಈ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಮುಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ರಿ, ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಚತುಃಶ್ರುತಿ ರಿ, ಷಟ್ಶ್ರುತಿ ರಿ, ಎಂತಲೂ, ಗ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಸಾಧಾರಣ ಗ, ಅಂತರ ಗ, ಅಥವಾ (ಚ್ಯುತ) ಲಘು ಮಧ್ಯಮವೆಂತಲೂ, ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಊರ್ಧ್ವ ಗಾಂಧಾರ ಅಥವಾ ಚತುರ್ಗತಿ ಗಾಂಧಾರ ವೆಂತಲೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶು. ಮಧ್ಯಮದ ಮುಂದಿನ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪಂಚ ಶ್ರುತಿ ಮಧ್ಯಮವೆಂತಲೂ ಲಘು ಪಂಚಮವೆಂತಲೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಚಮದ ಮುಂದೆ ಧೈವತ ನಿಷಾದ ಸ್ವರದ ವಿಕೃತಿಗಳಾದ ಧ. ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಚತುಃಶ್ರುತಿ, ಷಟ್ಶ್ರುತಿ, ಎಂತಲೂ, ನಿ. ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಕೈಶಿಕಿ, ಕಾಕಲಿ ಅಥವಾ ಲಘು ಷಡ್ಜ ವೆಂತಲೂ ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಹಾಗು ೫ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳು ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೧೨ ವೀಣೆಯ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು, ೧೨ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿ ಶುದ್ಧಮೇಳ, ಮಧ್ಯಮೇಳಗಳೆಂಬ ಎರಡು ವಿಧದ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡುವದನ್ನು ವೀಣೆಯಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿದ ವಾದಕ ತಂತಿಗಳ ಪರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ 'ಮುಕ್ತ ತಂತಿ' ಅಂದರೆ ಮೆಟ್ಟು ಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟದೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ತಂತಿಯನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಆದನ್ನು ಆಧಾರ ಷಡ್ಜವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಮುಂದಿನ ೧೨ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನುಡಿಸುವ ನಾದಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೧ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧ ರಿಷಭ, ೨ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ

ಚತುಶ್ರುತಿ ರಿ. ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ಗಾಂಧಾರ, ೩ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಷಟ್ಶೃತಿ ರಿ. ಅಥವಾ ಸಾಧಾರಣ ಗಾಂಧಾರ, ೪ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ ಅಥವಾ ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಲಘುವುವೆಂತಲೂ, ೫ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯಮ ಅಥವಾ ಊರ್ಧ್ವ ಗಾಂಧಾರವೆಂತಲೂ, ೬ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಪಂಚ ಶ್ರುತಿ ಮಧ್ಯಮವೆಂತಲೂ, ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಲಘು ಪಂಚಮವೆಂತಲೂ, ೭ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಪಂಚಮವೆಂತಲೂ, ೮ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಧೈವತವೆಂತಲೂ, ೯ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಚತುಃಶ್ರುತಿ ಧೈವತ ಅಥವಾ ಶುದ್ಧ ನಿಷಾದ ವೆಂತಲೂ, ೧೦ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಷಟ್ಶೃತಿ ಧೈವತ ಅಥವಾ ಕೈಶಿಕೀ ನಿಷಾದ ವೆಂತಲೂ, ೧೧ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದ ಅಥವಾ ಲಘು ಷಡ್ಜವೆಂಬ ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಎಂದೂ, ೧೨ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಷಡ್ಜ ಅಥವಾ ದ್ವಿಗುಣ ಷಡ್ಜವೆಂತಲೂ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೧, ೪, ೭, ೮, ೧೧, ೧೨ ಈ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರದ ಹೆಸರು ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ೨. ೩. ಈ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ರಿ, ಗ, ಗಳ ಎರಡೆರಡು ಹೆಸರುಗಳಿವೆ. ೪ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಎರಡು ಹೆಸರುಗಳಿದ್ದರೂ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವರವು ಒಂದೇ. ೫ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟು ಗ, ಮ, ಈ ೨ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ೬ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿನ ಹೆಸರುಗಳೆರಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳೆರಡೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ಮ ಸ್ವರ ಒಂದರಿಂದಲೆ ಸೂಚಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ೭ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟು ಪ, ೮ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟು ಧ, ಇವುಗಳಿಗೆ ಸ್ವರಗಳೊಂದೊಂದೇ. ೯ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟು ಧ, ಮತ್ತು ನಿ, ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರಗಳಿಗಾಗಿ ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ೧೦ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟು ಧ, ನಿ, ಈ ಎರಡೂ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಇದೆ. ೧೧ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟಿಗೆ ಹೆಸರುಗಳೆರಡಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು ನಿ. ಈ ಸ್ವರ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಕವಾಗುತ್ತವೆ ೧೨ ನೆಯ ಮೆಟ್ಟು ಶುದ್ಧಷಡ್ಜ ಆಧಾರ ಷಡ್ಜದ ಆವರ್ತಕ ನಾದವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ೨, ೩, ೫, ೯, ೧೦, ಈ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ವರ ಗಳಿಗಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ೧-೩ ಮೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ೩ ರಿ, ೨-೫ ಈ ಮೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ೪ ಗ, ೫-೬ ಮೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ೨ ಮ, ೭ ರಲ್ಲಿ ಶು. ಪ, ೧ ಸ್ವರ, ೮ ರಲ್ಲಿ ಶು. ಧ ೧ ಸ್ವರ, ೯ ರಲ್ಲಿ ಧ, ನಿ, ೨ ಸ್ವರಗಳು, ೧೦ ರಲ್ಲಿ ಧ, ನಿ, ೨ ಸ್ವರಗಳು, ೧೧ ರಲ್ಲಿ ಒಂದೇಸ್ವರ, ೧೨ ರಲ್ಲಿ ಒಂದೇಸ್ವರ, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೧೭ ಸ್ವರಗಳು (ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತಗಳೆಲ್ಲ ಸೇರಿ) ಒಂದೊಂದೇ ಹೆಸರುಗಳು ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗದಂತೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರವಾಗಿ ಅವುಗಳ ಅವಧಿಯ ಚಾಲನ ಮಾಡುವದರಿಂದ ೭೦ ಮೇಳಗಳು ಆಗುವವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಪಂಚಮದ ವರೆಗಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪು, ಪಂಚಮದಿಂದ ದ್ವಿಗುಣ

ಷಡ್ಜದ ವರೆಗಿನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗುಂಪು, ಹೀಗೆ ಎರಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗುಂಪು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಸ್ವರಗಳ ಚಾಲನದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅವಧಿಯನ್ನು ಮೀರ ಬಾರದು. ಈ ಪ್ರಕಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಷಡ್ಜ ಪಂಚಮಗಳ ನಡುವೆ ೧೫ ಭೇದ ಗಳಾಗುವವು. ಪಂಚಮ, ತಾರ, ಷಡ್ಜಗಳ ನಡುವೆ ೬ ಭೇದಗಳಾಗುವವು. ಮೊದಲಿನ ೧೫ ಭೇದಗಳು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ೬ ವಿಧವಾದರೆ, ೧೫×೬=೯೦ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಸಹಜವಾಗಿ ದೊರಕುವದು. ಆದರೆ ವೆಂಕಟಮುಖಿಗೆ ೧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರದಿಂದಾಗುವ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಇಬ್ಬರು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಪರಿಭಾಷೆಯು ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲವೋ ಅಥವಾ ಗ್ರಂಥವೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲವೋ, ಒಂದು ವಿಕೃತ ಸ್ವರವನ್ನು ಗಣನೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೇ ೧೬ ಸ್ವರಗಳಿಂದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ೧೨×೬=೭೨ ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯು ದೊರೆಯಿತು. ಅದರಿಂದ ಅವನ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದೆ ಸಾರಂಗ ಮೇಳ ಮೊದಲಾದ ೧೮ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಬಿಡಬೇಕಾಯಿತು. ವೆಂಕಟ ಮುಖಿಯು (೧೬೩೬ – ೧೬೭೩) ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು (೧೫೮೯ - ೭೬), ಸೋಮನಾಥ (೧೬೦೯) ಈ ಇಬ್ಬರು ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಸಾರಂಗವನ್ನು ಜನಕ ಮೇಳವೆಂದು ಹೇಳಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಹುಟ್ಟುವವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದರೂ, ಅದನ್ನು ವೆಂಕಟ ಮುಖಿಯು ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಹೇಳದೆ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟನು. ಇದನ್ನು ತುಳಾಜಿಯು ಬಹು ದೂರದರ್ಶಿಯಾದುದರಿಂದ ಪೂರ್ವ ದಿಂದ ಸಾರಂಗ ಮೇಳವಿದ್ದಿತೆಂದು ಹೇಳಿ ಪುಂಡರೀಕನ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು ಅನೇಕಕಡೆಗೆ ಮಾಡುವದಲ್ಲದೆ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯು ಮಾಡಿದ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ತಾನು ಸಾರಂಗ ಮೇಳವನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೆಂಕಟ ಮುಖಿಯು ಮೇಳವನ್ನು ಬರೀ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಉಲ್ಲೇಖಮಾಡಿ, ತಾನು ತನ್ನ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ೨೧ ಜನಕ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಖಿಯ ಪೂರ್ವದ ೧ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೇಳಗಳು ಅವನ ನಂತರ ೧ ಶತಮಾನದ ವರೆಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ಥಳ (ತಂಜಾವೂರ) ದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಇದ್ದ ಮುಖಿಗೆ ತೋರದಿದ್ದುದು ತುಳಾಜಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದು ಪುಂಡರೀಕನ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಮನ್ವಯ ವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಮುಖಿಗೆ ಹೊಳೆದಂತೆ ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಆ ಗೊಂದಲವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಒಳ್ಳೇ ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಮಾಡಿರುವನು. ತುಳಾಜಿಯು ಇದನ್ನು ನೋಡಿಯೇ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಲಕ್ಷ್ಯಾನುಸಾರ ಹೇಳಿರುವನು. ಪುರಂದರ ದಾಸರನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನರೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೂ ಎಂದು ಚನ್ನಾಗಿ ಗೌರವಿಸಿ ಅವರ ಅನೇಕ

ತಾಯಿಗಳನ್ನೂ, ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನೂ, ಗೀತಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ ಪೂರ್ವಕ ಆಧಾರವೆಂದು ಉದಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಷಯವು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥಗಳ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲ್ಪಡುವದು. ಇಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದರಿಸುವೆವು.

ಪುಂಡರೀಕನು ೯೦ ಮೇಳಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಾನ್ವಯವಾಗಿ ಹೇಗೆ ರಚಿಸಿರುವನು, ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹಿಂದಿನ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಗೂ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವದರಿಂದ ಒಂದು ಹೊಸ ಲಕ್ಷಣಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆಯಲೆತ್ನಿಸಿದರೆ ಎಂಥ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪ್ರಮಾದಗಳಾಗುತ್ತವೆಂಬದನ್ನು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ಎರಡು ಪ್ರಸ್ತಾರಗಳ ತುಲನೆಯಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಥ ಅನೇಕ ತಪ್ಪು ಗಳು ಅವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ ಸಂಪೂರ್ಣ ಗ್ರಂಥದ ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿಯುವವು. ಅದಕ್ಕೋಸುಗ ಒಂದು ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಲೇಖವನ್ನೇ ಬರೆಯಬೇಕಾಗುವದು. ಸಾಂಪ್ರತ, ಪುಂಡರೀಕನ ಪರಿ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಯು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಮೂಲಾಧಾರದಮೇಲೆ ವಾದಿ, ಸಂವಾದಿ, ಅನುವಾದಿ, ವಿವಾದಿ ಹೀಗೆ ೪ ವಿಧದ ಸ್ವರಗಳಿರುವವೆಂದು ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ವರೆಗೆ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ೪ ವಿಧವಾದ ಸಂಭಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಪ್ರಮೇಯವು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾದೀಸ್ವರಗಳ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಹಿಂದೆ ವಾದೀ, ಸಂವಾದೀ ಸ್ವರಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಮತ್ತು ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಗಳ ಚರ್ಚೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವೆವು. ಆ ಅಂತರವೆಂದರೆ ಸಾಮಿಕ ಅಥವಾ ಸ್ವರಾಂತರ ಇವುಗಳನ್ನು ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ೪/೩ ಮತ್ತು ೩/೨ ಈ ಎರಡು ಪ್ರಮಾಣಗಳ ಅಂತರ ದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಾದಿ, ಸಂವಾದೀ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಮತ್ತು ವಿವಾದೀ ಎಂದರೆ ಅತಿ ದೂರಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ೨೦ ಅಥವಾ ೨೧ ಶ್ರುತಿಗಳ ಅಂತರವುಳ್ಳ ೨ ಸ್ವರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾದಿಗಳೆಂದು ಭರತನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ ರಿ, ರಿಷಭಕ್ಕೆ ಗ, ಇವು ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾದಿ ಸ್ವರಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಗಣಿತದಿಂದ ಹೇಳುವ ದಾದರೆ ೧ ೫/೮, ೧ ೪೩/೩೮, ೧ ೯/೦ ಇಷ್ಟು ದೂರಾಂತರವಿದ್ದ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಬಂಧ ಅಂದರೆ ಪುನಃಪುನರುಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವದು ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಷ್ಟು ರಂಜನಕಾರಿ ಯಾಗುವದಿಲ್ಲನೆಂಬದು ಭರತನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಆ ಅಂತರವು ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಡಬೇಕಾದರೆ ಮಧ್ಯ ಸಪ್ತಕದ ಗಾಂಧಾರಕ್ಕೆ

ತಾರ ಸಪ್ತಕದ ರಿಷಭವೆಂದು ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಅಥವಾ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ಹೇಳಿದರೆ ರಿಷಭಕ್ಕೆ ಗಾಂಧಾರ ಎಂದು ಸಂಕ್ಷೇಪದಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಭರತನು ಹೇಳಿದ್ದು ಅಂತರಕ್ಕಾಗಿ. ಅದನ್ನೇ ರಿ, ಗ, ಗಳಿಗೆ ಗ, ರಿ, ಸ್ವರ ಗಳು; ಅದರಂತೆ ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ನಿ, ಧ, ಸ್ವರಗಳು ವಿವಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳದೆ ಗತ್ಯಂತರವಿಲ್ಲ. ಆ ಅತಿದೂರತಮಾಂತರದ ನಿರ್ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು ಗ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾದಿಗಳೆಂದು ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಅರ್ಥಮಾಡಿರುವದು ತಪ್ಪು. ಆ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮೀಪಾಂತರದ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಿ ದೋಷವಿಲ್ಲವೆಂಬದೇ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವು. ಇದನ್ನು ಈವರೆಗೆ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಕಾರನೂ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡುವದು ಇಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಮತ್ತು ವಿವಾದಿ ದೋಷವು ಯಾವ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದರೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದ ಪರಿಭಾಷೆಯ ಅರ್ಥವು ಚನ್ನಾಗಿ ಆಗುವದು. ಭರತನ ವಿವಾದಿ ಸ್ವರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು

ವಿವಾದಿನಸ್ತು ತೇ ಯೇಷಾಂ ಸ್ಯಾದ್ವಿಂಶತಿಕಮಂತರಮ್

ಪರಸ್ಪರ ೨೦ ಶ್ರುತಿಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರುತಿಗಳು ಅಂದರೆ ಸ್ವರಗಳು ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾದಿಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಅಷ್ಟು ದೂರಾಂತರ ದಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪುನಃಪುನರುಚ್ಚಾರ ಮಾಡಿದರೆ ಆ ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭವು ಮಿಕ್ಕಾದ ಅಂತರ ಅಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಾದ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾದಿತ್ವಾಭಾಸವು ಕಡಿಮೆ ಇರುವದೆಂದು ಸ್ವರ ಪ್ರಮಾಣಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಭಾವವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಆದರೂ ಇದನ್ನು ಭರತ ಮತದ ಅಧ್ವರ್ಯವಿನಂತಿದ್ದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಕೂಡ ಈ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರ ವಾಗಿ ಹೇಳದಿದ್ದಮೂಲಕ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ವಿವಾದಿಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆಯೋ ಎಂದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಈ ವರೆಗೆ ಸಂದೇಹವೇ ಇದೆ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ—

ಶ್ರುತಯೋ ದ್ವಾದಶಾಷ್ಟೌ ವಾ ಯಯೋರಂತರಗೋಚರಾಃ ।
ಮಿಥಃಸಂವಾದಿನೌ ತೌ ಸ್ತೋನಿಗಾವನ್ಯವಿವಾದಿನೌ ॥
ರಿಧಯೋರೇವ ವಾ ಸ್ಯಾತಾಂ ತೌ ತಯೋರ್ವಾ ರಿಧಾವಪಿ ।
ಶೇಷಾಣಾಮನುವಾದಿತ್ವಂ ವಾದಿರಾಜಾತ್ರ ಗೀಯತೇ ॥
ಸಂವಾದೀತ್ವನುಸಾರಿತ್ವಾತ್ತಸ್ಯಾಮಾತ್ಯೋಽಭಿಧೀಯತೇ।
ವಿವಾದೀ ವಿಪರೀತತ್ವಾದ್ಧೀರೈರುಕ್ತೋ ರಿಪೂಪಮಃ ॥
ನೃಪೋಽಮಾತ್ಯಾನುಸಾರಿತ್ವಾದನುವಾದೀ ತು ಭೃತ್ಯವತ್ ।

ವಾದೀ, ಸಂವಾದೀ, ವಿವಾದೀ, ಅನುವಾದೀ, ಪ್ರಮಾಣಗಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧದರ್ಶಕ ಶಬ್ದಗಳಾಗಿರದೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಎಲ್ಲ ಸ್ವರಗಳ ಅಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮ ಪಂಚಮಗಳು ಹೇಗೆ ರಂಜಕ ಪ್ರಮಾಣಾಂತರಗಳಲ್ಲಿವೆಯೊ, ಹಾಗೆಯೇ ಮಿಕ್ಕಾದ ಸ್ವರಗಳೂ ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಯಾವ ಅಂತರದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಮ, ಪ, ಸ್ವರ ಗಳು ಸಂವಾದ ಪ್ರಮಾಣಾಂತರದಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಮೇಲೆ ಉಳಿದ ೪ ಸ್ವರ ಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಿತ್ವ ಹೇಳುವಂಥ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬ ಅರ್ಥ. ಅಂದಮೇಲೆ ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳು ಮಿಕ್ಕಾದ ಸ್ವರಾಂತರ ಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಕಿರಿದಾದ ಅಂತರದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬದು ಒಂದರ್ಥ; ಮತ್ತು ಷಡ್ಜಕ್ಕೆ ಆಸಪ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾದಿಗಳೇ ಇಲ್ಲವೆಂಬದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ. ಅಥವಾ ಮತ್ತೆ ಯಾವದಾದರೊಂದು ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಷಡ್ಜದ ಕೆಳಗಾಗಲಿ ಮೇಲಾಗಲಿ ಹಾಗೆ ನಿ, ಅಥವಾ ರಿ, ಸ್ವರಗಳು ಏಕಶ್ರುತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಬಂಧವು ಹೇಗೆ ರಂಜನಕಾರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೋ ಅಷ್ಟು ರಂಜಕತ್ವವು ಆ ನಿ, ಮತ್ತು ರೀ, ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವದಿಲ್ಲವೆಂಬದು ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ. ಅಂದರೆ ತೀರ ಚಿಕ್ಕ ಅಂತರವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ತೀರ ದೂರ ಅಂದರೆ ೨೦ ಶ್ರುತಿ ಗಳ ಅಂತರವುಳ್ಳ ಎರಡು ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ರಂಜಕ ಸಂದರ್ಭವು ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಶು. ಸಪ್ತಕದ ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾದಿ ದೋಷವಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ನಿಜವಾಗಿ ಆ ದೋಷ ವಿದ್ದ ೨ ಸ್ವರಗಳು ಒಂದು ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಆ ಸಪ್ತಕವು ರಾಗಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಜನಕಮೇಳಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವೇ ಆಗುವದಿಲ್ಲವೆಂಬದು ಎಲ್ಲರ ಅನುಭವದ ಮಾತಾ ಗಿದೆ. ಉದಾ. ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಸ್ತಾರದ **ಮುಖಾರಿ** ಎಂಬ ೧ ನೆಯ ಮೇಳವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಆ ವಿವಾದಿ ದೋಷವು ನಿಸರ್ಗತಃ ಇದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಅದು ಪೂರ್ಣವಾದ ಸರ್ವ ಲಕ್ಷಣ ಸಂಪನ್ನ ರಾಗವಾಗಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಆ ಸಪ್ತಕವನ್ನು ಸರಳ ಸ್ವರ ಸಪ್ತಕದ ಅಂದರೆ ವಿವಾದಿ ದೋಷರಹಿತ ಸಪ್ತಕದ ರಾಗಗಳಂತೆ ಯಾರೂ ಹಾಡಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಡಿದರೆ ಅದು ರಂಜನಕಾರಿಯಾಗಲಾರದೆಂಬದು ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಮಾತು. ಹಾಗೆ ಭರತನ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿವಾದಿ ದೋಷವಿಲ್ಲ. ರಿ, ಗ, ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾದಿತ್ವ ಹೇಳಿದ್ದು ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಆ ದೋಷವು ಹೇಗೆ ಸಂಭವಿಸುವದೆಂಬದನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಸಪ್ತಕವನ್ನೇ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ ಮಾತು. ಆದರಲ್ಲಿ ಆ ದೋಷವಿದ್ದ ಸ್ವರಯುತಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ಪುಂಡರೀಕನು ಹೇಳಿದ ಮುಖಾರಿ, ಅಥವಾ ನಾಲೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ

ರಿ, ಗ, ಧ, ನಿ, ಈ ಎರಡೂ ಯುತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಎರಡೂ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ, ವಿವಾದಿ ದೋಷವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಿವಿಗಳಿಗೇ ಕೇಳುವದು. ಹಾಗೆ ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿಯೂ, ಅದರ ೭ ಮೂರ್ಛನೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಆ ದೋಷವು ಇರುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬದೇ ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಅಂದಮೇಲೆ ರಿ, ಗ, ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಸ್ವರಗಳ ವಿವಾದಿತ್ವವು ಎಲ್ಲಿರುವದೆಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಹುಟ್ಟುವದು. ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವೆಂದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಹೇಳಿದ್ದು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತಲ್ಲ, ವಿಕೃತಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಎಂದೇ ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಇಷ್ಟು ವಿಶದವಾಗಿ ಯಾರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳು ಪುಂಡರೀಕನ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದು ಅದನ್ನೇ ಇಬ್ಬರೂ ಹೇಳಿರಬಹುದೆಂದು ಸಂದೇಹ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ (ಶಾ. ದೇ.) ಶ್ರೀರಾಗದ ಲಕ್ಷಣದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ೨೨ ನೆಯ ಮೇಳದ ಶ್ರೀರಾಗವೆಂಬದು ಹಿಂದೆ ನಾವು ಬರೆದ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದದ್ದರಿಂದ, ಪುಂಡರೀಕನ ರಿ, ಗ, ಧ, ನಿ, ಈ ೪ ಸ್ವರಗಳ ಶುದ್ಧ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಮೆಟ್ಟು ಕೆಳಗಿರಿಸಿರುವದು ಪುಂಡ ರೀಕನ ಸ್ವಂತದ ವಿಚಾರವಾದುದರಿಂದ ಹೀಗೆ ರಚಿಸಿದ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿದ್ದ ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳ ನಡುವಿನ ಏಕಶ್ರುತ್ಯಂತರವೂ ವಿವಾದಿಯಾ ಯಿತು. ಅದರಂತೆಯೇ ನಾಟೀರಾಗದಲ್ಲಿ ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳ ನಡು ವಿನ ಏಕಶ್ರುತ್ಯಂತರವೂ ವಿವಾದಿಯಾಯಿತು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭರತನ ಶುದ್ಧ ಸಪ್ತ ಕದ ಸ್ಥಾನಗಳು ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ೨ - ೩ - ೫ - ೭ - ೯ - ೧೦ - ೧೨ ಈ ಮೆಟ್ಟು ಗಳಲ್ಲಿರುವವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಮುಖಾರಿಯಲ್ಲಿ ೧ - ೨ - - ೫ - ೭ - ೮ - ೯ - ೧೨ ಹೀಗೆ ರಿ, ಗ, ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳ ಸ್ಥಾನಗಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರದಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟು ಕೆಳಗಿಳಿದವು. ಅದರಂತೆ ಶ್ರೀರಾಗದ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮೆಟ್ಟು ಮೇಲಕ್ಕೇರಿಸಿ ರಿ. ಗ. ಧ. ನಿ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳ ಕ್ರಮವು ೩ - ೪ - ೫ - ೭ - ೧೦ - ೧೧ - ೧೨ ಈ ಮೆಟ್ಟುಗಳಮೇಲೆ ಬರುವವು. ಆದುದರಿಂದ ಏಕಶ್ರುತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು ಧ, ನಿ, ಸ್ವರಗಳು ನಾಟಿ ರಾಗದಲ್ಲಿಯೂ, ವಿಕೃತ ಸ್ಥಾನಾಶ್ರಿತವಾದುದರಿಂದ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ವಿವಾದಿ ದೋಷವು ಬರುವದು. ಹಾಗೆ ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಂದಮೇಲೆ

ರಿಧಯೋರೇವ ವಾ ಸ್ಯಾತಾಮ್ ತೌ ತಯೋರ್ವಾ ರಿಧಾವಪಿ।

ಎಂಬ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಉಕ್ತಿಯು ಶ್ರೀರಾಗದಂಥ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳಿಗಿಲ್ಲ. ಮುಖಾರಿ ನಾಟಗಳಂಥ ವಿಕೃತಸ್ವರಗಳ ಏಕ ಶ್ರುತ್ಯಂತರದ ರಿ, ಗ, ಮತ್ತು

ಧ ನಿ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಎಂಬದು ಅನುಭವದಿಂದಲೂ ಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದಲೂ ಸಿದ್ಧ ವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂದರ್ಭವಿರುವದರ ಬಲದಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನು ಮುಖಾರಿ ರಾಗಕ್ಕೆ ತಾನು ಹೇಳುವ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಗೇ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳೆಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವನ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೇ ತೋರಿಸುವದು. ಆದರೆ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥ ಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದದ್ದು ತನಗೆ ಹಿತ ವಾಯಿತೆಂದೂ, ಆಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಅಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಜನರನ್ನು ದಿಙ್ಮೂಢರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆಂಬ ಆರೋಪವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ತಾನು ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ಕ್ರಮ ಕೊಡುವದೇ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ ವೆಂಬದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದೇ

ಪರ್ಯಾಯ ವೃತ್ತ್ಯಾ ವಿಕೃತೈಶ್ಚ ತತ್ರ ।
ವ್ಯಕ್ತೈಃ ಸಮಸ್ತೈಃ ಪ್ರಭವಂತಿ ಭೇದಾಃ ॥

ಎಂದು, ಈ ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತಸ್ಥಾನಗಳ ಕೆಲವು (ಸ ಮ ಪ) ಗಳ ಸಮ ಸ್ಥಾನ (ಮೂಲ) ಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ರಿ. ಗ. ಧ. ನಿ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಆ ಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧವೆಂತಲೂ, ಮುಂದಿನ ಗತಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ವಿಕೃತವೆಂತಲೂ, ಪ್ರಸ್ತಾರದ ಉದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಸ್ವಾಂಕೈಃ ಕೃತಾ ಶುದ್ಧ ಸಮನ್ವಿತಾಭ್ಯಾಂ।
ಸಂಖ್ಯಾಭಿದಾನಾಂ ಬುಧವಿಠ್ಠಲೇನ ॥
ಕೇಚಿದ್ವಿಲುಪ್ತಾಃ ಕತಿಚಿದ್ವಿರುಕ್ತಾಃ।
ಕ್ರಮೇ ಸ್ವರಾಯೇ ವಿಕೃತೇರ್ವಶಾತ್ತು ॥
ಮೂಲಕ್ರಮೋಚ್ಚಾರಮಮೀಷು ವಕ್ತಿ ।
ಶ್ರೀವಿಠ್ಠಲಃ ಶ್ರೀಕರಣೈಕಧೀರಃ ॥

ಇದರಮೇಲಿಂದ ಯಾವತ್ತು ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಮೂಲಸ್ಥಾನದಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನಗಳವರೆಗೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಚಾಲನ ಮಾಡುವದರಿಂದ ೯೦ ಮೇಳ ಗಳಾಗುವವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತರ, ಕಾಕಲಿ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಲಘು ಮ, ಲಘು ಸ, ಈ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳು ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿರುವದರಿಂದ, ಅವೆರಡರ ಹೆಸರಿಗೆ ಒಂದೇ ಸ್ವರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಲೋಪದೋಷವೂ, ಕೆಲವು ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ವೀಣೆಯ ೨-೩ ಹಾಗೂ ೯-೧೦ ಈ ೪ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ದ್ವಿರುಕ್ತಿ ದೋಷವೂ,

ಬಂತೆಂದು ಯಾರೂ ತಿರಸ್ಕರಿಸಬಾರದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವದು ಪ್ರಸ್ತಾರ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಸಕ್ರಮವಾಗಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಬರದಂತೆ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ತರುವದು ಒಂದುವೇಳೆ ಶಕ್ಯವಾದರೂ, ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅಥವಾ ಒಬ್ಬರಿಗೇ ಅನೇಕಾವರ್ತಿ ಮಾಡಿದರೂ ಒಂದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದು ಅಶಕ್ಯವು. ಆದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವದಕ್ಕೋಸುಗ ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾರೋಚಿತವಾಗಿ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಆಕ್ಷೇಪ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದದ್ದು ಮೇಳಗಳ ಅಬಾಧಿತವಾದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಕ್ರಮವು. ಅದು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುವದರಿಂದ ಕೆಲವು (೪) ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾನಾಂತರಮಾಡಿ ತದನ್ವಯವಾಗಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವರ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡಿರುವದು ಸೌಲಭ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕದ್ದೇ ಹೊರತು ಆಕ್ಷೇಪಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯವಲ್ಲವೆಂಬದೆ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಈ ವರೆಗೆ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲನು ಪ್ರಸ್ತಾರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಕೌಶಲ್ಯದ ವಿಷಯವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿತು. ಇನ್ನುಳಿದುದು ಅವನ ಪರಿಭಾಷಾ ರಚನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ. ಅದನ್ನು ಪ್ರಕ್ರಿಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಮಾಡಿರುವನೆಂಬದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವೆವು. ಅದೇನಂದರೆ, ಪ್ರಸ್ತಾರದ ಆದಿಮೇಳವಾದ ಮುಖಾರಿ ರಾಗದ ಮತ್ತು ನಾಟಿಯ ಸಪ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ವಿವಾದಿ ದೋಷವಿರುವದರಿಂದ ಆ ಸಪ್ತಕವು ರಾಗಾರ್ಹವಲ್ಲವೆಂಬದು ಸಿದ್ಧಾಂತ. ಆದುದರಿಂದ ಅಂಥ ಸಪ್ತಕಗಳ ಪ್ರಯೋಜನೆ ಏನು ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪುಂಡರೀಕನು

ಕಿಂತು ಸ್ವರಾ ಯೇ ವಿಕೃತೇರ್ವಶಾತ್ತು।
ವಕ್ರೋತ್ತಮಾಂಗಾಃ ಪ್ರಕಟೀಭವೇಯುಃ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಅಂದರೆ ಶುದ್ಧವಾದವುಗಳನ್ನು ವಿಕೃತವೆಂತಲೂ, ವಿಕೃತವಾದವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವೆಂತಲೂ ಹೇಳಿದುದು ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಮೂಲ ಶುದ್ಧ ಸ್ಥಾನಗಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಏಕ ಶ್ರುತ್ಯಂತರ ಬಂದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಆ ವಿಕೃತಸ್ವರಗಳು ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಗಳ ಸಂಸರ್ಗದಿಂದ ವಕ್ರವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದರಿಂದ ಆ ರಕ್ತಿನಾಶಕ ಗುಣವು ಆ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ

ವನ್ನು ಬಹು ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಮತ್ತು ತಕ್ಕ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ, ಸರಳ ಅಥವಾ ವಿವಾದಿ ದೋಷರಹಿತ ರಾಗಗಳಿಂದ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಕ್ರಾಂಗದಿಂದ ವಿವಾದೀ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ, ಮೊದಲಿನ ಸರಳಾಂಗ ರಾಗಗಳಿಗಿಂತ, ಹೆಚ್ಚು ಮನರಂಜನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಕ್ರರೂಪವಾಗಿ ದ್ವಿರುಕ್ತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ವಿಧಾನಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ರಾಗಗಳೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಗಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ೨-೩ ರಾಗಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡು, ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ದ್ವಿಸ್ವರೋಕ್ತ ಸ್ಥಾನಗಳ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಆರೋಹದಲ್ಲಿಯೂ, ಕಡಿಮೆಯಾಗಿರುವದನ್ನು ಅವರೋಹದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ಆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಾಲಗ ರಾಗಗಳೆನ್ನುವರು. ಹೀಗೆ ವಿವಾದಿ ದೋಷವಿಲ್ಲದ ರಾಗಗಳ ಮೇಳಗಳು ಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ಸರಳಾಂಗ ರಾಗಗಳೆಂದೂ, ೨ ಹೆಸರುಳ್ಳ ಸ್ಥಾನಗಳ ಒಂದು ಹೆಸರನ್ನು ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಛಾಯಾಲಗವೆಂತಲೂ, ವಕ್ರಸ್ವರ ಸಂಚಾರದಿಂದ ಎರಡೂ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹಿಂದು ಮುಂದಿನ ಸ್ವರದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ (ಸಾಲಗ) ೭ ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವರಗಳು ೮-೯-೧೦ ರವರೆಗೆ ಸೇರಿದರೆ, ಆ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ರಾಗಗಳೆಂದೂ ಎನ್ನುವರು. ಇದನ್ನು ಉದಾಹರಣ ಪೂರ್ವಕ ಕೆಳಗೆ ವಿವೇಚಿಸುವೆವು. ಉದಾ. ಭೈರವ, ಈ ರಾಗವು ಮೂರು ವಿಧದಿಂದ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶುದ್ಧ ಭೈರವ, ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಲಗ ಭೈರವ, ಮೂರನೆಯದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಭೈರವ. ಈ ಎರಡೂ ರಾಗಗಳು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರವಾದ ರಾಗವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ತಿಳಿಯುವವು. ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಭೈರವವು ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶ್ರೀರಾಗಾದಿ ೨೦ ದೇಶೀ ನಿರುಪಪದ ಜನಕ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಂದೆ ಅಧುನಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ರಾಗಾಂಗವೆಂದು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಜನಕ ರಾಗದಲ್ಲಿ ೭ ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ಆಧುನಿಕ ೮ ನೆಯ ಮೇಳವಾದ ತೋಡೀ ರಾಗದ ಪರ್ಯಾಯದಂತೆಯೇ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಗಾಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಕಲಿ, ಅಂತರ, ಸ್ವರಗಳಿಂದ ಯುಕ್ತವಾದದ್ದೆಂತಲೂ ರಿ. ಧ. ಸ್ವರ ರಹಿತವಾದದ್ದೆಂತಲೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೇಳದಂತೆ ಹೇಳಿದ ರೂಪವು ಶುದ್ಧವೆಂತಲೂ, ಕಾಕಲಿ, ಅಂತರ ಯುಕ್ತವಾದದ್ದು ಸಾಲಗವೆಂತಲೂ ಇವೆರಡರ ಬೆರಕೆಯಿಂದ ಆದದ್ದು ಸಂಕೀರ್ಣವೆಂತಲೂ ಲಾಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಹೇಳುವದಕ್ಕೆ ಆ ರಾಗದ ಹೆಸರಿನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ, ಸಾಲಗ, ಸಂಕೀರ್ಣ ಎಂತಲೂ, ಅವುಗಳ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳಾದ ಶುದ್ಧ = ಮುಖ್ಯ, ಸಾಲಗ = ದೇಶೀ, ಸಂಕೀರ್ಣ = ಆನಂದ, ವಸಂತ ಅಥವಾ

ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ೨ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಹೇಳುವ ರೂಢಿಯುಂಟು. ಈ ರೂಢಿಯೂ ಮುಂದೆ ಸಾಲಗ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ವರ್ಗವು ಸೇರಿ ೧ ನೆಯದು ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ೨ ನೆಯದು ಸಾಲಗ, ಛಾಯಾ, ಸಾಲಂಗ, ಸಾಲಂಕ, ಸಾರಂಗ, ಮೋಹನ, ಆನಂದ, ವಸಂತ, ಇತ್ಯಾದಿ ಅನೇಕ ಉಪಪದಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಎರಡು ಮೂರು ರಾಗಗಳ ಸಮುಚ್ಚಯದ ಒಂದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯು ಬಂದು ೩ ರ ಬದಲು ೨ ವರ್ಗಗಳಾಗಿವೆ. ಶು. ಭೈರವ, ಸಾರಂಗ ಭೈರವ, ಆನಂದ ಭೈರವ, ವಸಂತ ಭೈರವ, ಮಂಗಳ ಭೈರವ, ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಉಪಪದಗಳಿಂದ ಭೇದ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಬಂಗಾಲ, ಮಾಲವ ಗೌಡ, ಸಿಂಧುವರಾಟೀ ಮತ್ತು ಯದುಕುಲತಿಲಕ ಕಾಂಬೋದಿ ಮುಂತಾದವು ಬೇರೆ ರಾಗಗಳ ಸಾಂಕರ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಹೆಸರುಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಂತೆ ಭೈರವಿ ಎಂಬ ರಾಗವು ಕೂಡ ಭೈರವದಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಈಗಲೂ ಶುದ್ಧ ಭೈರವಿ ಸಾಲಗ ಭೈರವಿ, ಆನಂದಭೈರವಿ, ವಸಂತಭೈರವಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ.

೫ ನೆಯ ಕಾಲವಿಭಾಗದಲ್ಲಿಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ

ಆದರೆ ಇಂಥ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಚೀನ ಪರವಾಗಿ ಬಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲದೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು ಸುಮ್ಮನೇ ರಾಗಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದಕ್ಕೆ ಯಾವದಾದರೊಂದು ಸಮೀಪದ ರಾಗಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವದರಿಂದ ಮೂಲವಾದ ಪುಂಡರೀಕನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ವೆಂಕಟಮುಖಿಯೂ ತದನುಯಾಯಿಗಳೂ ತಿಳಿಯದ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಮಾಡಿರುವದರಿಂದ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡಿದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಅವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೊಂದಿವೆಯೆಂದು ಕಂಡುಬರುವವು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನರ್ಥವನ್ನೇ ಮಾಡಿರುವವು. ಉದಾ. ಭೈರವೀ ರಾಗವನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳೋಣ. ಅದರ ಪ್ರಚಾರವೂ ರೂಪವೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರವಾಗಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಗವೆಂದು ಬಂದುದರಿಂದ ಆ ಸ್ವರ ಸಂಯೋಗದಿಂದೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರೆ ರಂಜಕವಾಗಿರುವದು. ಅದರಲ್ಲಿ ವ್ಯತಾಸ ಮಾಡಿದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಭೈರವಿ ಎಂದು ಯಾರೂ ಗುರ್ತಿಸಲುಕೂಡ ಒಡಂಬಡುವದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಭೈರವೀ ರಾಗವನ್ನು ೨೦ನೆಯ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿರುವರು. ಅದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕುದು ಒಂದೇ ಶು. ಧೈವತ. ಆದರೆ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಚ. ಧೈವತವೂ, ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಶು. ಧೈವತವೂ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸದಿದ್ದರೆ ಆ ರಾಗ ಭಾವವೇ ವ್ಯಕ್ತ

ವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ೨೦ ನೆಯ ಮೇಳವು ವಿವಾದಿ ದೋಷರಹಿತ ಮೇಳವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಭೈರವಿ ರಾಗದಂಥ ಧೈವತದ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸ್ವರ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ರಾಗವನ್ನು ೨೦ ನೆಯ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದ್ದು ತಪ್ಪು. ಮೇಳೋಕ್ತವಾದ ಸ್ವರಗಳೇ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವದು ನ್ಯಾಯ ವಾದದ್ದು. ೨೦ ನೆಯ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿರುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಜನ್ಯವಾದ ಭೈರವಿಯನ್ನು ಶು. ಧೈವತೀ ಒಂದನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಭೈರವಿ ಎಂದು ಯಾರೂ ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಇಂಥ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ವೆಂಕಟಮಖಿಯೇ ಮಾಡಿರುವನು. ಇದರಿಂದ ಅವನು ಒಳ್ಳೇ ಲಕ್ಷ್ಯಜ್ಞನು ಅಲ್ಲವೆಂದೂ, ಪುಂಡರೀಕನ ಪರಿಭಾಷೆಯಂತೆ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಸಾಲಗ ಗ್ರಂಥಗಗಳಿಗೂ ಸ್ಥಾನವಿರಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಉದ್ದೇಶವು ತಿಳಿಯದ ಮೂಲಕ ಮಖಿಯು ಒಳ್ಳೇ ಲಕ್ಷಣಜ್ಞನು ಅಲ್ಲ ವೆಂದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದುವದಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ, ಸಾಲಗ, ಸಂಕೀರ್ಣಭಾವವನ್ನು ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದಿಂದ ಮಾಡುವದು ಹೇಗೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೂ ಅದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವ ದೆಂದು ಕಂಡು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಾಗವನ್ನೂ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಪುನಃ ಎಲ್ಲ ರಾಗಗಳನ್ನು ಆಯಾ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಯಿತು. ಇದಾದರೂ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಸ್ವರ ಪ್ರಸ್ತಾರದ ರಚನೆಯು ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗರೂಪಗಳನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ಅಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತೋರಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಪುಂಡರೀಕನು ಈ ಚತುಷ್ಟಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡದೆ ಮೇಳಗತ ಸ್ವರಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೇ ಹೇಗಾಗಬೇಕೆಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದ ರಾಗಗಳನ್ನು ಬೇರೆಯಾಗಿ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಹೇಳುವ ಶ್ರಮವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡನು. ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಸರ್ವಶ್ರುತ ಸಾಲಗ ಭೈರವಿಯನ್ನು ೨೦ ನೆಯ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ತಪ್ಪು ಒಂದೇಅಲ್ಲ, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಾಲಗತ್ವ ವಿಲ್ಲದ ಶು. ಭೈರವಿಗೆ ಸಾಲಗಭೈರವಿ ಎಂದು ಸವಿಶೇಷಣ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ೨೨ ನೆಯ ಮೇಳವಾದ ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿ ಜನ್ಯ ರಾಗವೆಂದು ಹೇಳಿದ ವಿಷಯದಮೇಲಿಂದ, ಶುದ್ಧ ಇತ್ಯಾದಿ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದಗಳ ಅರ್ಥವೇ ಅವನಿಗೆ ಆಗಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹವಾಗು ವದು. ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಸಾಲಗ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಳೋಕ್ತ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಗ. ನಿ. ಸ್ವರಗಳು ವರ್ಜ್ಯವೆಂದೂ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಮೇಳೋಕ್ತ ಸ್ವರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವೆಂದೂ ಈ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು, ಆ ರಾಗ ದಲ್ಲಿ ಒಂದಾದರೂ ಛಾಯಾ ಸ್ವರವು ಇಲ್ಲದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಲಗಭೈರವಿ ಎಂದು

ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅವನ ಲಕ್ಷಣ ಜ್ಞಾನದ ಅಭಾವವನ್ನು ತೋರಿಸುವದು. ಅವನೇನೋ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ (೧೫೫೦) ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಅಸಹ್ಯವಾಗುವಂಥ ಕಠೋರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಟೀಕಿಸಿರುವನು. ಟೀಕಿಸುವದು ನ್ಯಾಯವು. ಆದರೆ ಅಮಾತ್ಯ, ಅಭಿನವ ಭಾರತಾಚಾರ್ಯ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ, ತೋಡರಮಲ್ಲ, ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದಾಂಕಿತನಾದ ಮಹಾ ಪಂಡಿತನು ವಿಜಯನಗರದಂಥ ರಾಜಾಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಇದ್ದವನು, ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ತಪ್ಪು ಕ್ಷುಲ್ಲಕವಾದದ್ದೋ ಅಕ್ಷಮ್ಯವಾದದ್ದೋ, ಗ್ರಂಥಕಾರನ ತಪ್ಪೋ ಪ್ರತಿಲೇಖಕನ ತಪ್ಪೋ, ಇಲ್ಲವೆ, ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ವಿರೋಧವಾಗಿದೆಯೋ ಏನೆಂಬದನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವಿವೇಚಿಸಿಲ್ಲ. ತಾನು ಟೀಕಿಸುವದು ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ ಗ್ರಂಥದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾಲದಿಂದ ೧೦೦ ವರ್ಷದ ನಂತರ, ಇತ್ಯಾದಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಕ್ಷಮಾರ್ಹವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು ೩೫ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಏನಾದರೂ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸಕ್ಕೂ ಕೂಡ

ವಿಮೂಢಧೀಃ। ದೋಷ ಸಹಸ್ರ ಗ್ರಂಥ।

ಕಥಂ ವಿಕತ್ಥಸೇ ರಾಮ ರಾಮ ರಾಮ ತವಭ್ರಮಃ।
ತದ್ದೋಷ ಘಾತಯೇ ರಾಮ ರಾಮ ಸ್ಮರಣ ಮಾತನು॥
ಯದಸ್ಮಾ ವೇದಿತಾ ರಾಮ ರಾಮ ಬುದ್ಧಿ ವಿರಾಮತಾ।
ಘಂಟಾರವ ಇತಿ ಪ್ರೋಕ್ತಂ ಪಾತಕೇನಾಮುನಾ ಪುನಃ॥
ಸತ್ಯಂ ನಮೋಕ್ಷ್ಯಸೇ ರಾಮ ರಾಮ ಸೇತುಂಗತೋಽಪಿ ವಾ।
ತವ ಸ್ಥಾನೇಽನುಶೋಚಾಮಿ ತವ ರಾಮಾಭಿಧಾಂ ಪುನಃ
ತತ್ತ್ವಾವತ್ತವಗೀತಜ್ಞ ಬಹಿಷ್ಕಾರ್ಯತ್ವಸಾಧನಮ್।
ಇತಿ ನೋ ವೇತ್ತಿ ಕಿಂ ವೀಣಾವಾದಿನಾಂ ಗೃಹದಾಸ್ಯಪಿ॥
ತಸ್ಮಾದ್ವೈಕೋರ ರಾಮೋಕ್ತಾನ್ಮೇಲಾನ್ವಿಶ್ವಸ್ಯ ವೈಣಿಕೈಃ।
ಕಾಂತಾರ ಕೂಪೇ ನೇಷ್ಟವ್ಯಂ ಮುದ್ಧೃತ್ಯ ಭುಜಮುಚ್ಯತೇ॥

ಇದಿತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ನಿಂದಿಸಿದ್ದಾನೆ. * ಮತ್ತು ತಾನು ಬರೆದ ಮೇಳ

---

* ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನಾದರೂ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದದ್ದೆಷ್ಟು ಎಂದು, ಯಾರಾದರೂ ಶಂಕಿಸಬಹುದು. ಯಾಕಂದರೆ ಅವನ ಗ್ರಂಥವು ದೋಷ ಸಹಸ್ರದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಎಂದು ಮಖಿಯು ಬರೆದಿರುವನು ಇದನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದರೆ ಮಖಿಯೇ ೧೦ ದೋಷಗಳನ್ನು ೩೫ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ಪುನಃ ವಿಮರ್ಶಿಸುವದು ಅನವಶ್ಯಕ.

ಪ್ರಸ್ತಾರದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ :—

ಯದಿ ಕಶ್ಚಿನ್ಮೃದುನ್ನೀತ ಮೇಲೇಭ್ಯಸ್ತು ದ್ವಿಸಪ್ತತೇಃ ।
ನ್ಯೂನಂ ವಾಪ್ಯಧಿಕಂ ವಾಪಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧೈರ್ದ್ವಾದಶಸ್ವರೈಃ ॥
ಕಲ್ಪಯೇನ್ಮೇಲನೇ ತರ್ಹಿ ಮಮಾಯಾಸೋಽವೃಥಾ ಭವೇತ್ ।
ನ ಹಿ ತತ್ಕಲ್ಪನೇ ಫಾಲಲೋಚನೋಽಪಿ ಪ್ರಗಲ್ಭತೇ ॥

ಚ. ಪ್ರ. ಪ. ೪೧

ಹಣೆಗಣ್ಣನಾದ ಗಂಗಾಧರನಿಗೂ ನಾನು ಬರೆದ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ೧೨ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳನ್ನೇ ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ೬೦ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಈಗಲೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾ: ಸಾರಂಗರಾಗ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಭೈರವೀ ರಾಗಧ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕನು ಭೈರವೀ ರಾಗವನ್ನು ಯಾವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿರುವನೆಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಹುಟ್ಟಬಹುದು. ಆ ರಾಗವನ್ನು ಅವನು ೨೨ ನೆಯ ಮೇಳವಾದ ಶ್ರೀರಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಜನ್ಯವೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶ್ರೀರಾಗ ಜನ್ಯವಾದ ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿ ಛಾಯಾ ಸ್ವರವಾವುದೂ ಇಲ್ಲದ ಮೂಲಕ ಅದು ಈಗ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸಾಲಗ ಭೈರವಿಯೇ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅದು ಶುದ್ಧವಾಗಿದೆ, ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಚಲಿತ ಭೈರವೀ ಎಂಬ ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಭೈರವಿಯೊಂದು ಬೇರೆ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಲಗಭೈರವಿ ಅನ್ನುವದು ನ್ಯಾಯವಾಗಿರದೆ, ಈ ಸಾಲಗಭೈರವಿಯು ಪೂರ್ಣವಿದ್ದು ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಚ. ಧ. ಅವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಶು. ಧ. ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. * ಇವೆರಡು ಶುದ್ಧ ಸಾಲಗ ಭೈರವಿಗಳಾದವು.

---

* ಈ ರಾಗವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನ ಪರಿಭಾಷೆಗನುಸರಿಸಿ ೧೯ ನೆಯ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಕಬೇಕಾಗುವದು. ಯಾಕಂದರೆ ಶು. ಧೈವತ, ಶು. ನಿಷಾದ, ಇವೆರಡೂ ವಿವಾದಿಗಳಾಗಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಶುದ್ಧ ನಿಷಾದವೆಂದರೆ ಕೈಶಿಕೀ

೩ ನೆಯದಾದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಭೈರವಿಯು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆಯೋ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯು ಆಗುವದು ಸಹಜ. ಅದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಕೂಡ ಇದೆ ಎಂದು ಖಂಡಿತವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದೇನಂದರೆ, ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದದ್ದೂ ಹರಿದಾಸ ಕೂಟದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬರುವದೂ ಈ ಆನಂದ-ಭೈರವೀ ರಾಗವು. ಈ ರಾಗವು ಶ್ರೀರಾಗನ ಮೇಳದ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ಅಂತರ ಗಾಂಧಾರ, ಕಾಕಲಿ ನಿಷಾದವನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಕರ್ಣರಸಾಯನವಾದ ರೂಪ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಶು. ಧ. ಸ್ವರವೂ ರಂಜನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿವೆ. ನಾಟಿ ಅಥವಾ ನಟ್ಟರಾಗವು ಜಾತಿಗಳಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ೨೦ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೨ ನೆಯ ರಾಗವಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಶು. ನಾಟಿ, ಛಾಯಾನಾಟ, ಸಾಂಕರ ಅಥವಾ ಸಾರಂಗ ನಾಟ, ಹೀಗೆ ೩ ನಾಟ ರಾಗಗಳು ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಸಾಂಕರ ಅಂದರೇ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸಾಂಕರ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಗಳು ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಸಾರಂಕ ನಾಟ, ಸಾಲಂಕನಾಟ, ಕೊನೆಗೆ ಸಾರಂಗನಾಟ ಹೀಗೆ ರಾಗದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ. ಸಾರಂಗವೆಂಬ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಹೆಸರೇ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ ರತ್ನಾಕರದ ಮುಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಅದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರು. ಛಾಯಾನಾಟ ರಾಗವು ರತ್ನಾಕರದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ೩೦ ಗ್ರಾಮರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಂದ ೭ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ನರ್ತ ಎಂಬ ರಾಗವಿದೆ. ಅದರ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದವೆ ನಟ್ಟರಾಗವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟರಾಗದ ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪವು ವಿಶೇಷಣವಾದ ನಟನಾರಾಯಣವೆಂಬದು ನಿರುಪಪದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೨೦ ನೆಯದಾಗಿದೆ. ಮೂರೂ ರೂಪಗಳು ಹಿದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ಅವಿಚ್ಛಿನ್ನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದ ಮಾರ್ಪಾಟು ಅಂದರೆ ಸ್ವರಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವು. ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕಾದ ರಾಗಗಳನ್ನು ರಾಗ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರ ಪ್ರಾಚೀನ, ಅರ್ವಾಚೀನ, ಯಾವತ್ತು ರೂಪಗಳನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಅವುಗಳನ್ನು

ನಿಷಾದಯುಕ್ತ ಚ. ಧೈವತ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಮತ್ತು ೧ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಶು. ಧ, ಚ. ಧ, ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ಸ್ವರಗಳೂ ಬರುವ ಮೂಲಕ ಮೇಲಿನ ಧ. (ಚ. ಧ.) ಆರೋಹದಲ್ಲಿ ಅದರ ಮುಂದೆ ಕೈ. ನಿ. ಹೀಗೆ ಆರೋಹದಲ್ಲಿ, ಕೈ. ನಿ. ಶು. ಧ. ಹೀಗೆ ಅವರೋಹದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಬರುವಮೂಲಕ ಪರಿಭಾಷೆಯನುಸಾರ ೧೯ನೆಯ ಮೇಳಾಗುವದು.

ಶುದ್ಧಾದಿ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ಬೇರೆಮಾಡಿ ಶುದ್ಧ ವಾದದ್ದನ್ನು ಯಾವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಕಬೇಕು, ಸಾಲಗವನ್ನು ಯಾವದರಲ್ಲಿ, ಸಾರಂಕ(ಗ) ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ಣ ವನ್ನು ಯಾವ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹಾಕಬೇಕೆಂಬದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಮೇಳಗಳ ೩ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ೩ ವಿಧವಾಗಿ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ ಹಾಕಬೇಕು. ಪೂರ್ಣ ಸಂಶೋಧನೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಈ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕಾದುದು. ಇದೆಲ್ಲವೂ ಭಾವಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಘಟನೆಯ ತಳ ಹದಿಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲಸವೂ ಬಹಳ ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೂ ರಾಗಕ್ಕೂ ಅನೇಕ ಪುಟಗಳ ಲೇಖವನ್ನು ಬರೆದ ಹೊರತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯ ಕಾಲದ ಸಂಗೀತವು ಈಗ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದ ಹಾಗೆ ಮಸುಕಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಪೂರ್ಣಮಾಡುವದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಇಡೀ ಆಯುಷ್ಯವನ್ನೇ ಸಂಶೋಧನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದರೂ ಒಂದು ಪೀಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಆಗುವದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎನ್ನುವಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಅಥವಾ ಸರಕಾರದ ಸಂಶೋಧನೆ ಖಾತೆಯವರೇ ಒಂದು ಶಾಖೆಯನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿ ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಗಿಸಿದರೆ ಅದು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಗನೆ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಆಗಬಹುದು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಮಾಡುವದು ಎಷ್ಟು ಮಾಡಿದರೂ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗುವದಾದುದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಇಂಥ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೇ ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಮ್ರವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿ ಬೇರೆ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದರಿಯುವೆವು. ಇಲ್ಲಿಗೆ ೫ನೆಯ ಕಾಲವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ದಶಮಾವಸ್ಥೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ರೂಪರೇಷೆಯು ಮುಗಿಯಿತು.



೨ನೆಯ ಭಾಗ

ಸಾಹಿತ್ಯವಿಜ್ಞಾನೇತಿಹಾಸ

೧೦ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ

ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

ಲಯ ತಾಲ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಆದ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ವಿವೇಚನೆ

ಅಥವಾ

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ೨ನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅಂದರೆ ಉಗಾಭೋಗ ಗಾಯನ

ಈ ವರೆಗೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ ವಿಷಯವು ಶ್ರುತಿ ಸ್ವರಾತ್ಮಕವಾದ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕಾದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾದ ರಾಗ ಗಾಯನವನ್ನು ನಿಯಮನ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅಬಾಧಿತವಾಗಿ ಬಹುಕಾಲದ ವರೆಗೂ ಉಳಿಯುವದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವರಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಪರಿಭಾಷೆ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ೧ನೆಯ ಅಂಗವು. ಇದರ ಮುಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ೨ನೆಯ ಅಂಗವಾದ ಲಯತಾಲ ಪ್ರಮೇಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕಾದ ವಿಕಾಸ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಸುಳಾದಿ ಮತ್ತು ಛಾಪು ತಾಳಗಳ ಪ್ರಚಾರದಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಳಗಳೂ, ಗೀತಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಉಗಾಭೋಗ ವೃತ್ತಪ್ರಬಂಧ ಪದಗಳು (= ದೇವರ ನಾಮ–ಕೃತಿ–ಕೀರ್ತನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳುಳ್ಳವು) ಸುವಾಲಿ ಲಾವಣಿ, ರಗಳೆಗಳಂಥ ರಸಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪದಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಪದಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ೨ನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಮುಖ್ಯಪ್ರಮೇಯಗಳು ಭಾಷಾಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇರುವವು. ಎಂದರೆ ಸ್ವರ-ರಾಗ, ಲಯ-ತಾಳ, ಈ ಎರಡು ತತ್ವಗಳ ವಿಕಾಸದ ಕ್ರಮಬದ್ಧ ನಿಯಮಗಳ ಸಂಗ್ರಹವೇ ಸಂಗೀತ-ಶಾಸ್ತ್ರ. ಈ ಎರಡೇ ತತ್ವಗಳ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದಿರುವ ಕಲೆಯೇ ನಿಜವಾಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಲೆಯಾಗಿದೆ. ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಹಿತವಾದ ಸಂಗೀತವೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಗೀತ.

ಶಾರೀರ ವೇಣುವಂಶಾನಾಮೇಕೀಭಾವಃ ಪ್ರಶಸ್ಯತೇ ।

ಎಂದು ಭರತನು ಹೇಳಿರುವದರಿಂದ ವರ್ಣೋಚ್ಚಾರ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಹಿತವಾದ ಸಂಗೀತವು ಅಂದರೆ ವೀಣೆ ಮೊದಲಾದ ತಂತುವಾದ್ಯಗಳು ಅಥವಾ ಕೊಳಲು, ಮುರಲಿ, ನಾಗಸ್ವರ, ಪುಂಗಿ ಮೊದಲಾದ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಶಾರೀರ ಅಂದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಧ್ವನಿ ಇವುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಭಾವದಲ್ಲಿರಬೇಕು

ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಮೇಲಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯರಹಿತವಾದ ಗಾಯನ ವಾದನ ಕಲೆಯೇ ನಿಜವಾದ ಸಂಗೀತವೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು. ಯಾಕಂದರೆ ನಾವು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ರಾಗಾಲಾಪವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ನೋಂ, ತೋಂ, ಹುಂ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಮಾಡುವದೇ ಭರತನ ಕಾಲದಿಂದ ಈ ವರೆಗೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣಾಟಕೀಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಅನಿಬದ್ಧ ಸಂಗೀತ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ಇದೇ ಅನಿಬದ್ಧ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಮುಂದೆ ಅದಕ್ಕೆ ಶಬ್ದಗಳ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ವಾಕ್ಯದಂಥ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಂ ತೋಂ ಇತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥರಹಿತ ವರ್ಣಗಳ ಬದಲಾಗಿ ಇಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೂ ಕೆಲವು ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ೪-೫ ವಾಕ್ಯಗಳ ಒಂದು ಗೀತಕ್ಕೆ **ಉಗಾಭೋಗ**ವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದ ೫ ವಿಧವಾದ ಮಾರ್ಗೀತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಚಚ್ಚತ್ಪುಟ, ಚಾಚಪುಟ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ೧೨೦ ದೇಶೀ ತಾಳಗಳಾದ ಆದಿತಾಲ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನ್ನುವ ರೂಢಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಪೂರ್ವಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೨೦೦ರ ಮುಂದೆ ಉಗಾಭೋಗಗೀತಗಳ ರಚನೆಯು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿ ಅನಿಬದ್ಧ ರಾಗಾಲಾಪನಕ್ಕೂ ಠಾಯಿಾ ಪದ್ಧತಿಯೆಂಬುದೊಂದು ಹೆಸರು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಲಂಬಿತ ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದುದರಿಂದ ಕ್ರಿ. ೧೨೦೦ರ ಹಿಂದಿನ ತಾಳಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕ್ರಿ. ೧೩೦೦ರ ಸುಮಾರಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಪ್ರವರ್ತಕನೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೂ ಆದ **ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು** ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದನು. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಕಾಲದಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ಈ ಠಾಯಿಾ ಪದ್ಧತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದೆ. ಠಾಯಿಾ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸ್ಥಾಯಿಾ ಶಬ್ದದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಠಾಯಿಾ ಶಬ್ದವನ್ನು ೧೫ನೆಯ ಶ. ದ ನಂತರದ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರನಿಗೆ ತನ್ನ ಇಚ್ಛೆಯಂತೆ ತಾಳವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತನ್ನ ರಾಗವಿಸ್ತರಣ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವದಕ್ಕೆ ಅಧಿಕಾರವುಂಟು; ಹಾಗೂ ಅವಕಾಶವೂ ಉಂಟು. ಇದೇ ಠಾಯಿಾ ಶಬ್ದದ ಅಥವಾ ಸ್ಥಾಯಿಾ ಶಬ್ದದ ಉತ್ತರದ ಅಸ್ತಾಯಿಾ ಶಬ್ದವು ಅಪಭ್ರಂಶವಾದ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯ ರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಮುಂದೆ ಖಯಾಲ್ ಅಂದರೆ ಅನಿಬದ್ಧ ಅಥವಾ ಮನಸೋಕ್ತ ಗಾಯನವೆಂಬ ಯಾವನಿಕ ಶಬ್ದವೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಅಚಲಾನಂದ ವಿಠಲಾಂಕಿತ ಹರಿದಾಸರು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಕೆಲವರು (ಬೇಲೂರ

ಕೇಶವದಾಸರು) ಹೇಳುವರು. ಆದರೆ ಆವರ ಕಾಲವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರು ಇವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಉಗಾಭೋಗ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರನು ಕ್ರಿ. ೧೨೧೦-೧೨೪೦ರಲ್ಲಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನೇ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ೧೩ನೆಯ ಶತಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆದ ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರು ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವದು ಶಕ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಮಾಡಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೨-೩ ಪದಗಳ ಹೊರತು ಹೆಚ್ಚಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ- ಆದರೆ ಅವರ ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ. ಶ್ರೀಪಾದರಾಜರ ಕಾಲದ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವರು ಆದ್ಯ ದಾಸರುಗಳು ಆಗಿಹೋಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರ ಕೆಲವು ಪದಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅಚಲಾನಂದ ದಾಸರನ್ನೂ ಆದ್ಯದಾಸರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸೇರಿಸಿರುವರು. ಅಚಲಾನಂದರು ಸುಮಾರು ಶಾ. ಶ. ೧೨೮೧ ವಿಳಂಬಿ ಸಂವತ್ಸರದಲ್ಲಿ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೫೯) ಆಗಿರಬಹುದು. ಯಾಕಂದರೆ ಶ್ರೀ ಕೇಶವದಾಸರು ಉದಾಹರಿಸಿದ ೮೦೧ ಇದೇ ಮಿತಿಯಾಗಿರದೆ ಕಾಶೀತಿ ಅಂದರೆ ೮೧ ಹೀಗೆ ಆಗುವದು. ಕ ಅಕ್ಷರವು ಅಶೀತಿ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದು ಏಕಾಶೀತಿಯ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಕಾಲನಿರ್ಣಾಯಕ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸಂಖ್ಯಾಶಬ್ದದ ಅರ್ಥವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಖ್ಯಾಶಬ್ದದಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಸಂಖ್ಯೆಯು ೧೦ ಎಂದು ಆಗುವದು. ೧ ರಿಂದ ೯ ರ ವರೆಗೆ ಅಂಕ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಿಂದ ಹೇಳುವರು. ಆ ಮೇಲೆ ಆ ಅಂಕಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ೯ಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಬೇಕಾದರೆ ೦ ದಿಂದ ೯ ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ೧೦, ಆ ಮೇಲೆ ೧೧, ಹೀಗೆ ಹೇಳುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸಂಖ್ಯೆಯೆನ್ನುವರು. ಅವು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಗಣನೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಖ್ಯೆಗಳು ೧೦ ಈ ೨ ಅಂಕೆಗಳಿಂದ ಅಂದರೆ ದಶಕದಿಂದ ಪ್ರಾರ್ಧ ಅಂದರೆ ೧೮ ಅಂಕಿಗಳ ವರೆಗೆ ಸಂಖ್ಯೆಯೆಂದೂ ಹೇಳುವದು ಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ರೂಢಿ ಇದೆ. ಶೂನ್ಯವು ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದಶಾಂಕವೆನ್ನುವರು. ೯ಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿದ್ದು ೧೦. ಇದು ಶೂನ್ಯಯುಕ್ತ ಸಂಖ್ಯೆ. ಸಂಖ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ೧೧ ಇದು ಮೊದಲನೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಾಗಿರುವದರಿಂದ ವಿಳಂಬಿ ಸಂವತ್ಸರಯುಕ್ತ ಸಂಖ್ಯೆ. ಮೇಲಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿಯು ಸಂಖ್ಯಾ ಈ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ೧೨ ಈ ಅರ್ಥವಾಗುವದು. ಸಂಖ್ಯಾ ಶಬ್ದವನ್ನು ಈ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, 'ಕಾಶೀತಿ ಶಾಕೇ ಗತ ಕಾಲಿಕೇಬ್ದೇ' ಎಂದು ಪಾಠವಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೀ ಕೇಶವದಾಸರು ಹೇಳ್ವಂತೆ ೮೦೧ ಎಂದು ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಖ್ಯಾ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಕಿದ್ದರಿಂದ ೧೨೮೧ ಶಕ ವಿಳಂಬಿ ಸಂವತ್ಸರ ಎಂದು ಆಗುವದು. ಆದುದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಮಿತಿಯು ಕ್ರಿ. ವ. ೧೩೫೯ ಎಂದಾಗುವದು. ಇದು ಅಚಲಾನಂದರ ಕಾಲವೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೆ ಇವರು ಹರಿದಾಸ ಕೂಟಕ್ಕೆ

ಆದ್ಯಾಚಾರ್ಯರೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಸಮೀಪಕಾಲೀನರಾದಂತಾಯಿತು.

ಭಾಷಾಸರಣಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಈರ್ವರಿಗೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರು ಲೌಕಿಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡಿ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ಮದಾನಂದ ತೀರ್ಥ ಭಗವತ್ಪಾದಾಚಾರ್ಯರ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ವೇದಾಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುವ ಭಾರವು ಅವರ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಾಕ್ಷಾದ್ಗುರುಗಳಾದ ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಟೀಕಾ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಬರೆಯುವ ಭಾರವಿತ್ತು. ಮತ್ತು ಮತ ಪ್ರಸಾರದ ಮಹತ್ಕಾರ್ಯವು ಮುಖ್ಯ ಕರ್ತವ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸುವದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವದು. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಶ್ರೀ. ಅಚಲಾನಂದ ದಾಸರು ತಮಗೆ ಶಕ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀ ಮದಾಚಾರ್ಯರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ದ್ವಾದಶನಾಮ ಶಂಖ ಚಕ್ರಾದಿ ಮುದ್ರಾಂಕನದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಇರುವದು ಶಾಧ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಅಂದರೆ ಉಪನಿಷತ್ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಶ್ರೀ ವಾಸುದೇವ ಧರ್ಮ ಅಥವಾ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವಿದ್ದರೂ ದ್ವಾದಶನಾಮ ಪಂಚ ಮುದ್ರಾಧಾರಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಶ್ರೀಮದಾಚಾರ್ಯರಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಎಂದು ತೋರುವದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಮತ್ತಾವದಾದರೂ ರೂಪದಲ್ಲಿರಬಹುದು. ಅಚಲಾನಂದದಾಸರು (ಭಾಗವತ) ಮತ್ತು ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ನಾಮ ಮುದ್ರಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ವರಂತೆಯೇ ಧರಿಸುವರೆಂದು ಶ್ರೀ ಕೇಶವದಾಸರು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ಮದಾಚಾರ್ಯರ ನಂತರ ಭಾಗವತ ಧರ್ಮಿಗಳು ಅವರ ಅನುಕರಣ ಮಾಡಿರುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂತಸಾಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಅದನ್ನು ಶ್ರೀ ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನು (ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಂತ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರವರ್ತಕನು) ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರ ಸಮಕಾಲೀನನಾದುದರಿಂದ ನಾಮಮುದ್ರಾಧಾರಣದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕೈಕೊಂಡುದಾದರೂ ಮಾಧ್ವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದ ಅನುಕರಣವೇ ಆಗಿದೆ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನಾದರೂ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮದ್ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯ ಭಕ್ತಿಯೋಗವನ್ನೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಗೀತೆಯ ಅನುವಾದವನ್ನೇ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವನು. ಗ್ರಂಥವು ಓವೀಬದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಭಾಷೆ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರಿಂದ ಅಸ್ತಿವಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದ್ದು ನಾದೋ

ಪಾಸನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಅನುಭವಿಸತಕ್ಕ ಸ್ವಾತ್ಮಾನಂದಪರವಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬೇಕಾಗುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನ ಕವಿತೆಯು ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತವಾದ ಓವೀ ಎಂಬ ದೇಶೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಅದನ್ನು ಅನ್ನುವ ಶೈಲಿಯಾದರೂ ಸಾಂಘಿಕ ಭಜನೆಗೆ ಉಚಿತವಾಗುವಂತೆ ರಾಗತಾಲವಲ್ಲಿಯೂ ಅನ್ನುವ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಇದೆ ಓವೀ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ ಸಂ. ರತ್ನಾಕರದ ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು. (ಸಂ. ರ. ಪ. ೩೪೩-೩-೪೪). ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರನು ಓವಿಯನ್ನು ಛಂದಃ ಛಂದೋವೃತ್ತದಂತೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವನು. ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲವಿದು.

ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಚಲಾನಂದ ದಾಸರಿಂದಲೂ ಮುಂದೆ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರವರೆಗೆ ಹಾಗೇ ಮುಂದವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಸಾಗಿತು. ಅಚಲಾನಂದರ ಪದಗಳು ೨೫ ತಮ್ಮ ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಕೇಶವದಾಸರು ಬರೆದಿರುವರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕೈ ಬರಹದ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿ ೧ 'ನಾನಾ ಯೋನಿಗಳೊಳು ಹೀನ ಜನ್ಮದಿ ಬಂದು ನಾನು ಜೀವಿಸಲಾರೆನೋ ಗೋಪಾಲಾ'॥ ಎಂಬ ಗುರು ಅಚಲಾನಂದ ವಿಠಲ ಎಂಬ ಮುದ್ರಿಕೆಯ ಪದವು ಗರ್ಭೋಪನಿಷತ್ತಿನ ಸಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಇದೆ. ನುಡಿಗಳು ೯ (ಒಂಬತ್ತು) ಇರುವವು. ೨ನೆಯ ಪದ–ಮುರಾರಿ ನೀ ಕೈಯ ಪಿಡಿಯದೆ ಬಿಟ್ಟರೆ ದಾರಿಯೇನಿದಕೆ ಗೋವಿಂದ. ಎಂಬದರಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯರೀತಿಯ ಈಶ ದಾಸ ಭಾವವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ-(೩ ನುಡಿಗಳು). ೩ನೆಯ ಪದ—ಕೇಳೋ ಜೀವನನೆ ನೀ ಮಧ್ವಮತವನನುಸರಿಸಿ ಶ್ರೀಲೋಲನಂಘ್ರಿಗಳ ನೆನೆದು ಸುಖಿಸೋ ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಭಕ್ತಿ ಬೋಧವಿದೆ. ನುಡಿಗಳು ೧೭. ಈ ಪದದ ಮೇಲಿಂದಂತೂ ಅಚಲಾನಂದದಾಸರು ಶ್ರೀ ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರ ತರುವಾಯದವರೂ ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದವರೂ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಆದರೆ ಈ ಪದವು ಅಚಲಾನಂದರದಲ್ಲವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇತರ ಆಧಾರಗಳು ಭಾಗವತ ಧರ್ಮದವರೆಂದು ಹೇಳುವವು. ೪ನೆಯ ಪದ—ಪುಂಡರೀಕ ದಳ ನಯನಾ ನಿನ್ನ ಕೊಂಡಾಡಲಳವೇ ಪಾಂಡುರಂಗರಾಯಾ॥ ಇದರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಹೆಚ್ಚೋ ನೀನು ಹೆಚ್ಚೋ ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಪರವಾದ ಪರಮಾತ್ಮ ಸ್ತುತಿಯಿರುವದು. ನುಡಿಗಳು ೩. ಹೀಗೆ ೪ ಪದಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಹೊತ್ತಿಗೆಯಲ್ಲಿವೆ. ೭೦-೮೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಒಳ್ಳೇ ನುರಿತ ಬರಹಗಾರರೂ ಮಾಧ್ವರೂ ಲೌಕಿಕ ವೈದಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ದಾಸಕೂಟದ ಪರಮ ಭಕ್ತರೂ ಆದ..........ಒಬ್ಬ ಗೃಹಸ್ಥರು ಬಾಲಬೋಧದ ಮುತ್ತಕ್ಕರಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಒಂದು ವಹಿಯು ನಮ್ಮ ಹತ್ತರ ಇದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ೩೫೦ ಪದಗಳು ತಾರತಮ್ಯ

ಪರವಾದ ವರ್ಗೀಕರಣದಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಅರಗಿನ ಮಸಿಯಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾಗದವು ಮಾತ್ರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದದ್ದು. ಅದನ್ನು ತುತ್ತೆಯ ನೀರಿನಲ್ಲದ್ದಿ ನೀಲಿ ಮಾಡಿ ಅದರ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆಧುನಿಕರಾರಾದರೂ ದಾಸಕೂಟದ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದವರು ಬರೆದರೆ ಆಗತಕ್ಕ ತಪ್ಪುಗಳು ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪುನರ್ವಾಚನದಿಂದ ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಕೇಳು ಜೀವನವೇ ನೀ' ಎಂಬ ಪದವು ಅಪಪಾಠವೆಂದು ಭಾವಿಸಲು ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳ ಮೂಲಕ ಅಚಲಾನಂದ ದಾಸರು ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರ ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುವದು. ಇದನ್ನು ಕೇಶವದಾಸರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾರಾದರೂ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕರು ನಿರ್ಣಯಿಸಿದರೆ ದಾಸಕೂಟದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ತೊಡಕು ಬಿಟ್ಟಂತಾಗುವದು.

ಅಚಲಾನಂದರು ಪದಗಳನ್ನೂ ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಗಾಭೋಗದ ಶಬ್ದವೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ನಂತರ ರೂಢವಾದದ್ದೆಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅಚಲಾನಂದರ ಕಾಲವೂ ಅವರ ಕಾಲದ ನಂತರವೇ. (ಕ್ರಿ. ೧೨೧೦-೧೨೪೭) ಇವರಾದರೂ ನಾದಬ್ರಹ್ಮೋಪಾಸಕರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುವದು. ಇವರು ಮಾಡಿದ ಪದಗಳು ೨೫ ಉಪಲಬ್ಧವಿದ್ದರೆ ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ ಸುಮಾರು ಅಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುತ್ತವೆಂದು ತೋರುವದು. ನಾದೋಪಾಸಕರಿಗೆ ವಿಶಾಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಉದಾ: ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಸ್ವಾಮಿಗಳಾದರೂ ವೈಣಿಕರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಅವರ ಚರಿತ್ರವು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರಂತೆಯೇ ಇವರಾದರೂ ದ್ವೈತಮತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಅಭಿಷಿಕ್ತರಾದ ಯತಿಗಳಾದುದರಿಂದ ದ್ವೈತ ಸಿದ್ಧಾಂತ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಟೀಕಾಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದೇ ಅವರಿಗಾದರೂ ಅವಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಅಥವಾ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಿಶಾಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಶೋಧವು ಈ ವರೆಗೆ ಆಗಿರದೆ ಇರಬಹುದು. ಅವರ ಸ್ವಾತ್ಮಾನಂದದಾಯಕವಾದ ನಾದಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕಿ ಹೊರಸೂಸಿದ ೧ ಪದ 'ಇಂದು ಎನಗೆ ಗೋವಿಂದ ನಿನ್ನ ಪಾದಾರವಿಂದವ ತೋರೊ'॥ ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ಉಪಲಬ್ಧವಿದೆ. ಸಾಕು, ನಾದೋಪಾಸಕರಿಗೆ ಒಂದೇ ಒಂದು ಓಂ ಕಾರವಾದರೂ ಸಾಕು. ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವರು ಸಮಾಧಿ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವರು.

ಅಂತೂ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ತರುವಾಯ ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಠಾಯಿ ಎಂಬ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ, ಅಚಲಾನಂದ ದಾಸರು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದವರು. ಶ್ರೀ ನರಹರಿತೀರ್ಥರೂ ಅಚಲಾನಂದದಾಸರೂ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನೂ ೧೩-೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಈಗ್ಗೆ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವದು ಠಾಯೀ ಪದ್ಧತಿಯೇ. ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಚಾರವಾದ ಕಾಲವೆಂದರೆ ೧೮ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ದಾಸಕೂಟದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶೇಷ ವಿಸ್ತಾರವಾದದ್ದು. ಇದನ್ನಾದರೂ (ಉಗಾಭೋಗ) ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿರುವರು. ಸಾಹಿತ್ಯವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪುರಂದರದಾಸರು ೪೭೫೦೦೦ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಅವರ ಶಿಷ್ಯಪರಂಪರೆಯವರು ಅವರ ವರ್ಣನದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವರು. ಉಗಾಭೋಗಗಳನ್ನಾದರೂ ಇವರಷ್ಟು ಯಾರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಠಾಯೀ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಹಾಡುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ದಕ್ಷಿಣದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ, ತ್ಯಾಗರಾಜ, ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು (ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ) ಶಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲ ತೆಲಗಿನಲ್ಲಿ,ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಉಗಾಭೋಗಗಳೂ ಆ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಠಾಯೀ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಂಸ್ಕಾರರೂಪವಾಗಿ ರಕ್ತಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಆ ಅಂಕುರವು, ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಜನರ ಆ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯನವನ್ನು ಇದೇ ೨೦ ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಪುನಃ ರಸಹೊಂದಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮಸಕಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯುಳ್ಳ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಮೈಸೂರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ತುಂಬಾ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕರಾದ ನಾವು ಅದನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯವರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟದ್ದಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಮಹತಿಯನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಅವರು ಈ ವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ನಾವು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಾಚಿಕೊಂಡು ಅದು ನಮ್ಮದಲ್ಲ, ಪರಕೀಯರದೆಂದು ತಿಳಿಯುವದು ಅಜ್ಞಾನತನ ಮತ್ತು ದುರಾಗ್ರಹದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಉಳಿದುದನ್ನು ಜೋಕೆಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಮರೆತುಹೋದ ಠಾಯೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯನ ವಾದನವನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಜೋಡಿಸಿದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಂಪರವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಅಗುವದು. ಇದು ಈ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮೈಸೂರು ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ

ದಲ್ಲಿ ಆಯೀ ಪದ್ಧತಿಯ ಗಾಯನ ಶೈಲಿಯು ಈಗಿನ ಅಭ್ಯಾಸಕರಿಗೂ ಚನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕೇಳಿ ಆನಂದ ಪಡೆಯುವವರಿಗೂ ತುಂಬಾ ಮನೋರಂಜಕ ವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಈಗ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಪ್ರಚಾರವೆಂದರೆ ಆ ಪದ್ಧತಿಗಾಗಿ ನಾವು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನೀ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲು ನಮ್ಮ ಮಾತೃ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಉಗಾಭೋಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ರಾಯಿತು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಶೈಲಿಯೂ ಬೇರೆಯೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕುಂದು ಕೊರತೆಯೂ ಸಂಭವಿಸಲಾರದು. ಇನ್ನು ಉಗಾಭೋಗದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸುವದು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ.

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯದ ಮೊದಲನೆಯ ಶ್ಲೋಕ ದಲ್ಲಿಯೇ ಇದರ ಚರ್ಚೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ಉದಾ:

ರಂಜಕಃ ಸ್ವರ ಸಂದರ್ಭೋ ಗೀತಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ ।
ಗಾಂಧರ್ವಂ ಗಾನ ಮಿತ್ಯಸ್ಯ ಭೇದದ್ವಯಮುದೀರಿತಮ್ ॥

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವದರ ಸಾರಾಂಶ:—ಶ್ರೋತೃ ಚಿತ್ತರಂಜಕವಾದ ಸ್ವರ ರಚನೆಗೆ ಗೀತವೆನ್ನುವರು, ಗೀತಗಳು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರ: ಗಾಂಧರ್ವ ಮತ್ತು ಗಾನ, ಗಾಂಧರ್ವದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯು,

ಅನಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಂ ಯದ್ಗಂಧರ್ವೈಃ ಸಂಪ್ರಯುಜ್ಯತೇ ।
ನಿಯತಂ ಶ್ರೇಯಸೋ ಹೇತುಸ್ತದ್ಗಾಂಧರ್ವಂ ಜಗುರ್ಬುಧಾಃ ॥

ಅನಾದಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ (ಭರತ) ದಿಂದ ಬಂದ ಜನಕ ಜಾತಿಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ೬ ವಿಧದ ಗ್ರಾಮರಾಗ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಗಾಂಧರ್ವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವವೆಂದರ್ಥ. ಇದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ರಾಗದ ವಿವೇಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವೆವು. ರತ್ನಾಕರೋಕ್ತ ೧೦ ವಿಧದ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ೬ ವಿಧದ ವರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮುಂದೆ ಇರುವ ರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳು ಗಾನವೆಂಬ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವವು. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣ

ಯತ್ತು ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರೇಣ ರಚಿತಂ ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತಮ್ ।
ದೇಶೀ ರಾಗಾದಿಷುಪ್ರೋಕ್ತಂ ತದ್ಗಾನಂ ಜನರಂಜನಮ್ ॥

ಜನ ಮನೋರಂಜನಾರ್ಥವಾಗಿ ದೇಶೀರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳಿಗೇ ಗಾನವೆಂಬ ವಿಶೇಷ ನಾಮವು. ಗಾಯನ (ರಾಗಾಲಾಪ)ವು ನಿಬದ್ಧ ಅನಿಬದ್ಧವೆಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರವಿರುವದು.

ನಿಬದ್ಧಮನಿಬದ್ಧಂ ತದ್ವಿಧಾ ನಿಗದಿತಂ ಬುಧೈಃ ॥

ಬದ್ಧಂ ಧಾತುಭಿರಂಗೈಶ್ಚ ನಿಬದ್ಧಮಭಿಧೀಯತೇ ।
ಆಲಪ್ತಿರ್ಬಂಧಹೀನತ್ವಾದನಿಬದ್ಧಮಿತೀರಿತಮ್ ॥

ನಿಬದ್ಧಗಾಯನವು ೫ ಧಾತುಗಳಿಂಲೂ ೬ ಅಂಗಗಳಿಂದಲೂ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಆಲಪ್ತಿ ಅಥವಾ ರಾಗಾಲಾಪವು ಇವುಗಳಿಂದ ಬದ್ಧವಾಗಿರದ ಮೂಲಕ ಅನಿಬದ್ಧವೆನಿಸುವದು. ನಿಬದ್ಧನಾದ ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ೫ ಧಾತುಗಳನ್ನೇ ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ:—

ಉದ್ಗ್ರಾಹಃ ಪ್ರಥಮೋ ಭಾಗಸ್ತತೋ ಮೇಲಾಪಕಃ ಸ್ಮೃತಃ ।
ಧ್ರುವತ್ವಾಚ್ಚ ಧ್ರುವಃ ಪಶ್ಚಾದಾಭೋಗಸ್ತ್ವಂತಿಮೋ ಮತಃ ॥
ಧ್ರುವಾ ಭೋಗಾಂತರೇ ಜಾತೋ ಧಾತುರನ್ಯೋಂತರಾಭಿದಃ ।
ಸ ತು ಸಾಲಗ ಸೂಡಸ್ಥ ರೂಪಕೇಷ್ವೇವ ದೃಶ್ಯತೇ ॥

ಸಂ. ರಂ. ಪೃ. ೨೭೯-೩.

ಉದ್ಗ್ರಾಹವೆಂಬುವದು ೧ನೆಯ ಧಾತು; ೨ನೆಯ ಧಾತು ಮೇಲಾಪಕವು; ೩ನೆಯ ಧಾತು ಧ್ರುವಾ; ೪ನೆಯ ಧಾತು ಅಂತರಾ; ೫ನೆಯ ಧಾತು ಆಭೋಗ. ಈ ೫ ಧಾತುಗಳಿಂದ ಸಹಿತವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ಆದ್ಯಂತ ಪದಗಳ ಸಂಯುಕ್ತ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ 'ಉದ್ಗ್ರಾಹಾಭೋಗ' ಎಂಬ ರೂಪವು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಆಗುವದು. ಅದನ್ನು ತಿಳಿಗನ್ನಡದ ರೂಪ ಕೊಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ದ, ರ, ಹ, ಕಾರಗಳ ಲೋಪದಿಂದ 'ಉಗಾಭೋಗ'ವೆಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ರೂಪವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಮೇಲಿನ ೫ ಧಾತುಗಳ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರವಾಗಿ ಹಾಡಲರ್ಹವಾದ ಗೀತಗಳು ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಂಬದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಅದರಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹರಿದಾಸಕೂಟದವರು ಮಾಡಿದರು. ಈ ಹೆಸರು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಬಂಧವೆಂಬುದು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹೆಸರು. ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿವೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮೇಲ್ತರಗತಿಯ ರಾಗಾಲಾಪವನ್ನು ತಾಳವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕೆಂದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕರು ಹೊಸತಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಈ ೫ ಧಾತುಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಬಂಧ ಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ೫ ಧಾತುಗಳಲ್ಲದೆ ೬ ಅಂಗಗಳ ಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷಿತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಮಾವೇಶವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಭಾಗಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಕೇವಲ ಅನ್ವರ್ಥಕ ಪದಗಳಿಂದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬದನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಬೇಕೆಂಬ

ಉದ್ದೇಶದಿಂದ **ಉಗಾಭೋಗ**ವೆಂಬ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಶಬ್ದವನ್ನು ಆ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಒಳ್ಳೇ ಮಾರ್ಮಿಕವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞಾನದ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಮತ್ತು ದಾಸಕೂಟದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ.



೧೧ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ

ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ

(ಉಗಾಭೋಗದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದು)

ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ೬ ಅಂಗಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಅಂಗಗಳು—

ಪ್ರಬಂಧಾಂಗಾನೀ ಷಟ್ತಸ್ಯ ಸ್ವರಶ್ಚ ಬಿರುದಂ ಪದಮ್ ।
ತೇನಕಃ ಪಾಟತಾಲೌ ಚ ಪ್ರಬಂಧಪುರುಷಸ್ಯ ತೇ ॥
ಸಂ. ರ. ಪ್ರ. ೨೭೩ ॥

೧ನೆಯ ಅಂಗ ಸ್ವರ–ಇದರಲ್ಲಿ ರಾಗವಾಚಕವಾದ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರ; ೨ನೆಯ ಅಂಗ ಬಿರುದ–ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನಾಕಾರನ ಹೆಸರು ಬಿರುದಾವಳಿಗಳು; ೩ನೆಯ ಅಂಗ ಪದ–ಸಂಪೂರ್ಣಾರ್ಥಕವಾದ ವಾಕ್ಯ; ೪ನೆಯ ಅಂಗ ತೇನಕ–ಇದು ತತ್ ಅಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ ಎಂಬ ಅರ್ಥದ ಮೇಲಿಂದ ಸಾಧಿತ–ಶಬ್ದ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಉದಾತ್ತ ತತ್ವದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂಬರ್ಥ. ೫ ನೆಯ ಅಂಗ ಪಾಟ, ಅಂದರೆ ಮೃದಂಗಾದಿ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ನೃತ್ಯಾನುಗುಣವಾಗಿ ನುಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಅರ್ಥವಿಹೀನವಾದ ನಾದಗಳ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅಕ್ಷರಗಳು; ೬ನೆಯ ಅಂಗ ತಾಲ–ವಿಶಿಷ್ಟ ತಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾದ ೫ ಧಾತುಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಮಿಕ್ಕಾದ ೫ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ತಟ್ಟದಂತೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ತಾಲಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಾದವುಗಳಿಂದಲೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಬಾರದಂಥ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಮಾಡುವದು. ಇಷ್ಟು ವಿಷಯವಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರಬಂಧವೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರು ಈ ಎಲ್ಲ ಧಾತುಗಳೂ ಅಂಗಗಳೂ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಧ್ಯೇಯವಾದ ತೇನಕ ಅಂದರೆ ತತ್ವಜ್ಞಾನ ಪ್ರತಿಪಾದಕ ವಿಷಯದತ್ತ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪೂರೈಸುವ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ, ಪಾಟ, ತಾಲ, ಇವುಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಹೇಳುವದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಬಿರುದ, ತೇನಕ, ಪದ, ಈ ಮೂರು ಅಂಗಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟ ಅಂಗಗಳು ಸೇರುವಂತೆ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಾದೋಪಾಸನೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಬ್ರಹ್ಮಾನಂದವನ್ನು ಹೊಂದುವದಕ್ಕೇ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಅರ್ಥ. ಇವುಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಅನ್ನಬೇಕು, ಕ್ರಮ ಹೇಗಿದೆ, ಎಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದೆ, ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯವನ್ನು ಮೇಲೆ

ಒಂದೆರಡುಕಡೆಗೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ದ್ವಿಧಾತುಕ, ತ್ರಿಧಾತುಕ, ಚತುರ್ಧಾತುಕ, ಪಂಚಧಾತುಕ, ಹೀಗೆ ೪ ಪ್ರಕಾರದ ವಿರುವವು. ಧಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಹಾಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಹೆಚ್ಚಾಗುವದು. ಪಂಚ ಧಾತುಕವಾದ ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಆ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರ ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾಗುವದು. ಆದುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ-ಸೂಡ ಸಾಲಗ ಕ್ರಮದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹಾಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಮಾದರಿಯ ಹಾಡಿಕೆಗಾಗಿ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಮಿಕ್ಕಾದ ೨ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಣಜ್ಞರು ಹಾಡಬೇಕು. ದ್ವಿಧಾತುಕವಾದವುಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಹಾಡಬಹುದೆಂಬುದೇ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯರಚನಾಕಾರರ ದೂರದರ್ಶಿತ್ವದ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಧಾತುಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಾಗೆ ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟು ಹಾಡುವದು ಬಹು ಕಠಿಣವಾಗುವ ಮೂಲಕ ದ್ವಿಧಾತುಕ ಉಗಾಭೋಗಗಳೇ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಠಾಯೀ ಗಾಯನವೆಂದು ರೂಢವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಅಸ್ತಾಯೀ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಬಹುಶಃ ದ್ವಿಧಾತುಕವೇ ಇರುವದು. ಭರತನ ಧ್ರುವಗಾಯನ (ಲಯಪ್ರಧಾನ) ದಲ್ಲಿಯೂ ಉಗಾಭೋಗ (ಸ್ವರಪ್ರಧಾನ) ಗಳಂತೆ ೫ ಧಾತುಗಳಿರುವವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವದು ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ಪ್ರಬಂಧ ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಟುಮಾಡಿ ಹೊಸತಾದ ಉಗಾಭೋಗವೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ದಾಸಕೂಟದವರೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾದ ಪೂರ್ವಪದ್ಧತಿಯ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ದಾಸರು ಎಷ್ಟೋ ಮಾಡಿರಬಹುದಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶೋಧವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದ್ದವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಿದರೆ ನಮಗೆ ದೊರೆತದ್ದು ಒಂದೇ. ಅದು 'ಆಡಿದನೊ ರಂಗ ನಾಟ್ಯವಾಡಿದನೋ' ಎಂಬುದು. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಬಂಧದ ೬ ಅಂಗಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿವೆ. ರಾಗ-ಬಿರಜಿ, ಝಂಪ-ತಾಳ ಲಕ್ಷಣದ ನರ್ತನ ಮತ್ತು ಮೃದಂಗ ಪಾಟಾಕ್ಷರಗಳು, ಸ್ವರಸಂಚಾರ, ಭರತನಾಟ್ಯದ ಉಲ್ಲೇಖ ಇವುಗಳನ್ನು ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಪ್ರಬಂಧವು ಆದಿ ತಾಳದಲ್ಲಿದೆ. ಕೊನೆಯನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮುದ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ೨-೩-ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರೀ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ಪ್ರಬಂಧ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಲ್ಲ. ಅದರ ಚಲಿಯು ತಿಳಿಯದ ಮೂಲಕ ಎಷ್ಟೋ ಜನರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದೆಯೋ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿಂದ ತಾಳವು ಆದಿ ತಾಳವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪಲ್ಲವಿ ಕೂಡ ಭರತನ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರ ಮಾಗಧೀಗೀತದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಅನುಕೂಲವಿದೆ. ಲಕ್ಷಣ ಗೀತ

ಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸರು ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಇರುವದು. ಆದರೆ ಆ ಮಾದರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ನಮಗೆ ಇನ್ನೂ ದೊರೆತಿರುವದಿಲ್ಲ. ದಕ್ಷಿಣದ ಬಾಲಪಾಠ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ೨-೩ ಪಿಳ್ಳಾರಿ ಗೀತಗಳೆಂಬ ಕೃತಿಗಳು ಈಗಲೂ ನಡೆದಿರುವವು. ಉಗಾಭೋಗಗಳು ಸ್ವರಪ್ರಧಾನವಾದ ವಿಲಂಬ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗೀ ಮತ್ತು ದೇಶೀ ತಾಲಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಹಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರುವವು. ಲಯತಾಲ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಾಡತಕ್ಕ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಸೂಳಾದಿಗಳು. ಅವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವೆವು. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ೩ ನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ.

ಸೂಳಾದಿಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ೩ ನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಸೂಳಾದಿಗಳನ್ನು ಗೀತಗಳ ಅಥವಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ (೧೫೫೯-೧೫೭೬)ನ ಪೂರ್ವದ ಗ್ರಂಥಕಾರರಾರೂ ಹೇಳಿರುವದಿಲ್ಲ. ಇದಾದರೂ ಉಗಾಭೋಗದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಿಂದಲೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದವಿದ್ದವು. ೧. ಅನಿಬದ್ಧ, ೨ ನಿಬದ್ಧ. ಅನಿಬದ್ಧವು ಉಗಾಭೋಗದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯವಸಾನವಾಯಿತು. ನಿಬದ್ಧ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಮಾತ್ರ ರಚನಾಕಾರನ ಕಲ್ಪನೆಯಂತೆಯೇ ಹಾಡಬೇಕಾದವುಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೨ ಭೇದವಿರುವವು. ೧. ಸೂಡಕ್ರಮ, ೨ ಆಲಿಕ್ರಮ. ೧ ನೆಯ ಶುದ್ಧ-ಸೂಡಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಳಪಡುವದು. ೨ ನೆಯ ಆಲಿಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸಾಲಗ-ಸೂಡ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ದೇಶೀ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಒಳಪಡುವದು. ಇದರಲ್ಲಿ ೮ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಹೆಸರು ಏಲಾ, ಕರಣ, ಢೇಂಕೀ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವು ಶುದ್ಧ ಸೂಡದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದ್ದವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸೋಮೇಶ್ವರನು ಬೇರೆ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದ ಅಂದರೆ ಪಲ್ಲವ, ಅನುಪಲ್ಲವ, ಚರಣ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ೮ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಸೇರುವಂತೆ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದನು. ಇದೇ ಮುಂದೆ ವರ್ಣಿಸಲಾಗುವ ಪದಸಾಹಿತ್ಯ. ಇದು ಕರ್ನಾಟಕ ಗೀತಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಈ ವರೆಗೂ ಹಾಗೇ ನಡೆದಿದೆ. ಇದೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಗೀತಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಮುಂದೆ ೧೫ ಶ. ದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಪಾದರಾಯರು ಈ ೮ ಲಕ್ಷಣಗಳುಳ್ಳ ಶುದ್ಧ ಸೂಡಕ್ರಮವನ್ನು ಸಪ್ತತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲಗ ಸೂಡದಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಡಾದಿ ಅಥವಾ ಸುಳಾದಿಗಳೆಂಬ ಪಾರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಒಂದು ಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೇ ಮಾರ್ಗೀ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುವದೇ ಸೂಡಾದಿ ಕ್ರಮವಾಗಿತ್ತು. ಸೂಡ ಶಬ್ದವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶುದ್ಧ ಈ ಶಬ್ದದ ಅಪಭ್ರಂಶವಾಗಿದೆ.

ಇದೇ ಶಬ್ದವು ಸೂದ ಎಂದು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಉದಾ. ಸೂದ ಕಲ್ಯಾಣ, ಸೂದಸಾರಂಗ, ಸೂದಮಲ್ಹಾರ, ಇತ್ಯಾದಿ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಆ ಹೆಸರಿನ ಶುದ್ಧರಾಗಗಳೆಂದು ಅರ್ಥವಾಗುವದು. ಸೂಡಾದಿ ಎಂಬ ಪದದಿಂದ ಶುದ್ಧ ಸಾಲಗ ಎಂಬ ಅರ್ಥವು ಸೂಡ ಶಬ್ದದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಡಿಸಿದ ಆದಿ ಪದದಿಂದ ಆಗುವದು. ಸೂಡಾದಿ ಪದದ ಪರ್ಯಾಯವೇ ಸೂಳಾದಿ ಎಂಬು ಆಗಿರುವದು. ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ ಗ್ರಂಥಕಾರರಲ್ಲಿ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನೇ ಮೊದಲಿಗನು. ಆವನ ೩ ಅಚ್ಚಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸುಳಾದಿಯ ಲಕ್ಷಣವಿಲ್ಲ. ೪ ನೆಯ ಗ್ರಂಥವುಅಚ್ಚಾಗದೆ ಕೈಬರಹದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದದ್ದು ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯವೆಂಬಡು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸುಳಾದಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಕೊಡುವೆವು.

ತಾಲಪ್ರಕರಣೇ ಪ್ರಥಮೋ ॥

ಧೃವಕೋ ಮಂಠಕಶ್ಚೈವ ರೂಪಕೋ ಝಂಪಕಸ್ತಥಾ ।
ತ್ರಿಪುಟಶ್ಚಾಡ್ಡತಾಲಾಖ್ಯಶ್ಚೈಕತಾಲ ಇತಿ ಕ್ರಮಾತ್
ಸಪ್ತ ಸೂಡಾದಿರಿತ್ಯುಕ್ತೋ ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಕೋವಿದೈಃ ॥

ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ೧ ಧ್ರುವ, ೨ ಮಂಠ, ೩ ರೂಪಕ, ೪ ಝಂಪಕ, ೫. ತ್ರಿಪುಟ, ೬. ಅಡ್ಡತಾಲ, ೭ ಏಕತಾಲ, ಹೀಗೆ ೭ ತಾಳಗಳ ವೃಂದ(ಸಮೂಹ), ಕ್ಕೆ ಸೂಡಾದಿ=ಸುಳಾದಿ ಎನ್ನುವರು. ಇದೇ ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ವೆಂಕಟಮಖಿ (೧೬೩೬)ಯು ಹೇಳಿರುವನು.

ಅಷ್ಟಾ ಪ್ರಸಿದ್ಧಾಲಂಕಾರಾ ಲಕ್ಷ್ಯಂತೇ ತತ್ರ ಝೋಂಪಟಃ ।
ಧ್ರುವೋ ಮಠ್ಯೋ ರೂಪಕಶ್ಚ ಝಂಪಾ ತ್ರಿಪುಟ ಏವ ಚ ॥
ಅಠತಾಲ್ಯೈಕ ತಾಲೌ ಚೇತ್ಯಷ್ಟಾಲಂಕೃತಯಃ ಸ್ಮೃತಾಃ ।
ಚ. ಪ್ರ. ಪೃ. ೨೯.

ಏತನ್ನವಾತಿರಿಕ್ತಾಂಸ್ತು ನ ಗೀತೇಷು ನಿವೇಶಯೇತ್ ।
ಏವಮಷ್ಟಾವಲಂಕಾರಾ ಲಕ್ಷಿತಾ ಲಕ್ಷಸಮ್ಮತಾಃ ।
ಏತಾನ್ ಧ್ರುವಾದಿಕಾನ್ಸಪ್ತತಾಲಾನ್ಸೂಲಾದಿ ಸಂಜ್ಞಕಾನ್
ಪ್ರಬಂಧೇಷು ಚ ಸಂಯೋಜ್ಯಾಸ್ತಾಲಪ್ರಕರಣೋದಿತಾಃ ।
ತಾಲಾಃ ಸೂಲಾದಿಕಾಸ್ತ್ವೈತೇ ಸರ್ವ ಏವೇತಿ ನಿರ್ಣಯಃ ॥ ೩೧

ಸಾರಾಂಶ, ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ೭ ತಾಳಗಳು ಮತ್ತು ಆದಿತಾಳ ಸೇರಿ ೮ ತಾಳಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿ ಯಾವ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ರಚನೆಯಾಗಕೂಡದು. ಮಿಕ್ಕಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ತಾಳಗಳೆಲ್ಲ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವೇ ೮ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ

ಸ್ವರಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬರ್ಥ. ಇದರಂತೆಯೇ ಈಗ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿಯಾಗಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರತಕ್ಕ ತಾಳಗಳು ಇವೇ ೮. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಈ ಎಂಟು ತಾಳಗಳೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಮಿಕ್ಕಾದ ತಾಳಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳು ಆದಿತಾಳ-ತ್ರಿತಾಲ ೧, ಧ್ರುವತಾಲ=ಅಡಾಚೌತಾಲ ೨, ಮಠ ತಾಳ=ಸೂಲತಾಲ ೩, ರೂಪಕತಾಲ=ದಾದರಾ ೪, ಝುಂಪಾತಾಲ=ಝುಂಪಾ ೫, ತ್ರಿಪುಟ=ತೇವ್ರಾ ೬, ಅಠತಾಳ=ಧಮೂರ ೭, ಏಕತಾಲ=ಕೇರವಾ ೮. ಇವೇ ೮ ತಾಳಗಳು ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿಯ ಧ್ರುಪದ ಮತ್ತು ಖ್ಯಾಲ ಗಾಯನದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವವು. ಈ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಕೆಲವು ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳು ಬೇರೆ ಇವೆ. ಆದರೆ ತಾಲಗಳ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಸೂಳಾದಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲಯತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಲಯ ಸಂದರ್ಭದ ಕೌಶಲ್ಯವು ಅಥವಾ ಆ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅಂಗಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಆಗತಕ್ಕ ಭೇದಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ, ೪ ಅಂಗಗಳಿದ್ದ ತಾಳಗಳು ೨೪ ಭೇದವಾದ ಚರಣಗಳ ವರೆಗೆ ಗೀತರಚಿಸಲು ಆಗಬಹುದು. ೩ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ೬ ಆಗುವವು. ೨ ಅಂಗಗಳಿಗೆ ೪ ಆಗುವವು. ೧ ಅಂಗದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಭೇದವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ೮ ತಾಳಗಳೂ ಮಾತ್ರೆ=ಕಲಾ (ಲಘುತಮವಾದ ಕಾಲಮಾಪನದ ಪ್ರಮಾಣದ) ವಿಶಿಷ್ಟ ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿರುವವು. ಆ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮಧ್ಯಾಂತರಕ್ಕೆ ವಿಷಮವೆಂತಲೂ, ಮಾತ್ರೆಗಳಿಗೆ ಸಮ ಅಥವಾ ಸಾಮ್ಯವೆಂದೂ, ಸಾಮ್ಯದ ಹಿಂದಿನ ½ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಅನಾಗತವೆಂತಲೂ, ಸಾಮ್ಯದ ಮುಂದಿನ ½ ಅಂತರಕ್ಕೆ ಅತೀತವೆಂದೂ ಸಂಜ್ಞೆ ಇದೆ. ಇವುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ವಿಳಂಬ, ಮಧ್ಯ, ದ್ರುತ ಲಯಗಳ ಗತಿಯಿಂದಲೂ ತಾಳದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಬೆಳೆಯುವದು. ಅದಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಪ್ರಬಂಧ ರಚನಾಕಾರರು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳಿಂದ ಲಘು, ಗುರು, ಪ್ಲುತ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡುವರು. ಈ ರಚನೆಯೇ ನರ್ತನದ ತಳಹದಿಯು. ನರ್ತನಕಾರರು ಈ ಲಯಗಳ ಮತ್ತು ತಾಲಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅರ್ಥ ಶೂನ್ಯವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕ=ಪಾಟ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಮಾಡುವಂತೆ ಸುಳಾದಿಯ ರಚನಾಕಾರರೂ ಅರ್ಥಯುಕ್ತವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಆ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ, ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡಿರುವರು. ಆದುದರಿಂದ ಲಯತಾಲಗಳ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯವೆಲ್ಲವೂ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ರಾಗಗಳ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವು ಲಯತಾಳಗಳ ರಕ್ತಿಗುಣಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳೇ ಹೊರತು ಮುಖ್ಯ ಅಂಗಗಳಲ್ಲ. ಸೂಳಾದಿಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶೇಷವೇನಂದರೆ ಪ್ರತಿಮಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಮ, ವಿಷಮ, ಅತೀತ ಅನಾಗತಗಳೆಂಬ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗ

ಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೪ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ಬದಲು ೩-೫-೭-೯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಮಾಡುವದು. ಈ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಜಾತಿಭೇದ ಅಥವಾ ನಡೆಭೇದ ವೆನ್ನುವರು. ನಾಲ್ಕು ಭಾಗ ಮಾಡುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಲಯಜಾತಿ. ೧ ಮಾತೆಯಲ್ಲಿ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ದ್ವಿಭಾಗವಾಗಿ ಮಾಡುವದು ಸುಲಭ. ೧-೨-೪-೮-೧೬ ಹೀಗೆ ಗುಣಮಾಡುವದರಿಂದಲೇ ಹೀಗೆ ಭಾಗಗಳಾಗುವವು. ಆದರಂತೆ ತ್ರಿಸ್ರ ಜಾತಿಯ ನಡೆ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ಕಠಿಣವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಅದಾದರೂ ಸಮ ವಿಷಮ ೨ ಭಾಗವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸುವದು. ಮಿಕ್ಕಾದ ೩ ಜಾತಿ ಭೇದಮಾಡುವ ಕೃತ್ಯವು ಬಹುಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ತಾಳದಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಕೈ ಬೆರಳಿನಿಂದ ಎಣಿಸುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ೫-೭-೯ರ ಖಂಡ, ಮಿಶ್ರ, ಸಂಕೀರ್ಣಗಳ ಜಾತಿಭೇದ ಮಾಡುವದು ಬಹು ಪ್ರಯಾಸವಿದೆ. ಅದುದರಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನ ಅಥವಾ ದಾಸಕೂಟದ ಪ್ರಚಾರ ಪೂರ್ವದ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಈ ೩ ಜಾತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕನು ಮಾತ್ರ ಈ ಜಾತಿಭೇದವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಅದರ ರಹಸ್ಯ ವೇನಂದರೆ ಹರಿದಾಸರು ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಗೀತಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕ ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಲಿಕ್ಕೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ —

ಚತುರಸ್ರ: ಸ್ತ್ರ್ಯಕ್ಷಸ್ರಮಿಶ್ರೌಸಂಕೀರ್ಣಃ ಖಂಡಕಸ್ತಥಾ ||

ಎಂದು **'ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನಂ ಖಲು ಶಾಸ್ತ್ರಂ'** ಎಂಬ ಪರಂಪರಾಗತ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕಂಡು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಇದೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯ ಸುಳಾದಿಯ ಹೊರತು ಮತ್ತಾವ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಕಿದರೂ ದೊರೆಯುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಿಬದ್ಧ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮುಂದಾದರೂ ಯಾವ ಭಾಷೆಯವರೂ ಸುಳಾದಿಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಜಾತಿಭೇದವನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಬಂಧ ರಚನಾಕಾರ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಉದ್ದೇಶದ ಪ್ರಕಾರ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವ ಪ್ರಚಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನಾನು ನೋಡುವವರೆಗೆ ಈ ಜಾತಿಗಳು ಹೇಗೆ ಬಂದವು, ಯಾರು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿದರು, ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುವನ್ನು ಯಾವ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ವಿಚಾರಿದರೂ ಅದೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿಂದ ಹೊರಟ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ, ಸಂಗೀತ

ಗಾರರು ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಲಯ ಜ್ಞಾನದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಕಟ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಯೋಜಿಸುವ ಮಾರ್ಗವೇ ಹೊರತು ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಲಕ್ಷಿತ ಪ್ರಬಂಧಾನುಸಾರವಾಗಿದ್ದದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಹಾಡುವಾಗಲೂ ಈ ಎಲ್ಲ ಜಾತಿಭೇದವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಚತಸ್ರ ಜಾತಿಗೆ ಬದಲು ತ್ರಿಸ್ರಯ ಜಾತಿಯನ್ನುಪಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮಗಾದರೂ ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಸೀನತೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಅದೊಂದು ಗೂಢವೇ ಆಗಿತ್ತು. ನಾವಾದರೂ ಇದೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೆವು. ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯ ಹೊರತು ಜಾತಿಭೇದ ಮಾಡುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರುವದು ಸುಳಾದಿಯೇ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ, ಶಾಸ್ತ್ರಾಧಾರವಿಲ್ಲದ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಮಂಡಿಸುವದು ಅಸಮಂಜಸವೆಂದು ತೋರಿದಮೂಲಕ, ಆ ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಈಗ ನಮಗೆ ಶ್ರೀ. ಪ್ರೊ. ಪಂಚಮುಖಿಯವರ ಮುಖಾಂತರ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯದ ಹಸ್ತಲಿಖಿತ ಪ್ರತಿಯು ಅವಗಾಹನೆಗಾಗಿ ದೊರೆತುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ವಿಶದವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರೆಯುವದು ಇದೇಮೊದಲು. ಇನ್ನೆಲ್ಲಿಯೂ ಯಾರೂ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ಬರೀ ಕೇಳಿಕೆಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದಲೇ ತಿಳಿಯುವದರ ಹೊರತು ಇದು ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸಮ್ಮತವಾದ ಪ್ರಮೇಯವೆಂದು ಹೇಳುವದಕ್ಕೆ ಯಾರಿಗೂ ಧೈರ್ಯವಿದ್ದಿಲ್ಲ. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯಾಗಲಿ ಅವನ ನಂತರ ತುಳಾಜೀ ಮಹಾರಾಜನಾಗಲಿ ಪರಂಪರೆಯ ಪಾಠಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ೭ ತಾಳಗಳ ಒಂದೊಂದೇ ರೂಪವನ್ನುಹೇಳಿರುವ ಮೂಲಕ ಈವಿಷಯವು ಅಧುನಿಕ ಕಲ್ಪನೆಯೆಂದೇ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರವೆನಿಸುವ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶ (ದ್ರಾವಿಡ)ದಲ್ಲಿಯೂ ಇದರ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸಿಗದಿರುವದೇ ಇದರ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಮೇಯವನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿಯೇ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ನಮಗಾದರೂ ಹರಿದಾಸರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಂಗವನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದ ೮ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅಕ್ಷರಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿಯೂ, ಎಲ್ಲ ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗತಿಯ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದ ಕಾರಣವೇನು, ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವವರು ತಾಳ ಲಕ್ಷಣದ ಆಧಾರವಿಲ್ಲದೆ ಮನಸಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಕೆಲವಡೆ ದುಡಕಿನಿಂದಲೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಎಳತದಿಂದಲೂ ಹ್ರಸ್ವದೀರ್ಘಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ಕಿವಿಗಳಿಗೆ ಏನೂ ತೃಪ್ತಿಯಾಗದ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹಾಡುವರು, ಎಂಬದು ಬಹಳ ಯೋಚನೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಚತಸ್ರ ಮೊದಲಾದ ೫ ಜಾತಿಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಸುಳಾದಿಗಳಿಂದಲೆ ನಿರ್ಣಯಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಲಕ್ಷಣದ ಆಧಾರವೇನಾದರೂ ಸಿಗಬಹುದೇ ಎಂದು ಶೋಧನಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಅದು ಈಗ ನಮಗೆ ದೊರೆತಂತಾಯಿತು. ಈ ವರೆಗೆ ನಾವು ಕೇವಲ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಿಂದಲೂ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದಲೂ ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದೆವು. ಆದರೆ ಅದರ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಸುಳಾದಿಗಳ ರಚನೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಂಡರೀಕನೇ ೪ ಶತಮಾನದ ಹಿಂದೆ ಮಾಡಿರುವದರಿಂದ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆಯು ಅವಶ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಉಳಿದಿರುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಆಯಾ ಜಾತಿಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಲಯತಾಳಗಳಿಗೂ ವಾದ್ಯನರ್ತನಗಳಿಗೂ ಸಮಂಜಸವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಕ್ರಮಬದ್ಧವಾಗಿ ಹಾಡಬೇಕು, ಅಥವಾ ಹಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಮಾಡಿ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಾಡಿ, ಆ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲವು ಬೇಕು. ಆಯಾ ಜಾತಿಯ ಸುಳಾದಿಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಮಾಡಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಅವಕಾಶವು ದೊರೆತಿರುವದಿಲ್ಲ. ಈ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ನಮಗೆ ಈ ಲೇಖವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಕಾಲಕ್ಕೇ ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವದರಿಂದ ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಮುಂದೆ ಯಾವಾಗಲಾದರೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಮಾಡುವದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇದನ್ನು ಮಾಡದ ಹೊರತು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಧಾಂಗವಾದ ಲಯ–ತಾಳ–ವಾದ್ಯ–ನರ್ತನದ ಪ್ರಮೇಯವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಲಾರದು. ಆಗ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತದ ಅರ್ಧಾಂಗವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತಾಳ-ವಾದ್ಯ-ನರ್ತನವೂ ಅರ್ಧಾಂಗವಾಗಿರುದರಿಂದ ಈ ಎರಡೂ ಅಂಗಗಳು ಪೂರ್ಣವಾದ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡದ ಹೊರತು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೂರ್ತಿಯ ದರ್ಶನವಾಗಲಾರದು. ಹರಿದಾಸಕೂಟದ ಇನ್ನುಳಿದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಪದ-ದೇವರ ನಾಮ-ಕೃತಿ-ಅಥವಾ ಕೀರ್ತನೆಗಳು.

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ೪ನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ದೇವರ ನಾಮ – ಕೀರ್ತನೆ – ಪದಗಳು.

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಬಹು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಅದು ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ರಚಿಸಿದುದಾದ್ದರಿಂದ ಅದರ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಅನೇಕ ವಿಧದಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಚರ್ಚೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ (ನಿಬದ್ಧ, ಅನಿಬದ್ಧ = ತಾಳ, ರಾಗಗಳಿಂದ) ಸಾಮರಸ್ಯವಾದ ರೂಪವು. ಇದು ಅಲ್ಲದೆ ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾದ ಭಾವನಾ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ವಿಧದ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಕಠಿಣ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು ಕೇವಲ ಸುಲಭವಾದವುಗಳನ್ನೂ, ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಿಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಆಚರಣೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದವುಗಳನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಸಂಗೀತವೆಂದರೆ ಚಿಕ್ಕ ಗೋಪಬಾಲಕರಿಗೂ ಮಹಾಪಂಡಿತರಿಗೂ ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಸುಖಜೀವಿಗಳಿಗೂ ಬಾಲಕರಿಗೂ ವೃದ್ಧರಿಗೂ ಅಸಂಸ್ಕೃತರಿಗೂ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಿಗೂ ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಪುರುಷರಿಗೂ ಸರಿಯಾಗಿಯೇ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿ ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದು, ಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರ ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣವನ್ನೂ, ಲೋಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕ ಸಂಗೀತವನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಇದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇದರ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡುವೆವು. ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಾಗಗಳು ಅಥವಾ ಧಾತುಗಳಿರುವವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ನುಡಿ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಈ ಮೂರುಧಾತುಗಳೇ ಪರ್ಯಾಯದಿಂದ ಉದ್ಗ್ರಾಹ, ಧ್ರುವ, ಆಭೋಗಗಳ ಪರ್ಯಾಯನಾಮಗಳಾಗಿವೆ. ಅದರಂತೆ ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಲಯ ತಾಲ ವಾದ್ಯ ನರ್ತನಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರಾಸ, ಯತಿ, ಲಯ, ಯಮಕಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ಲಲಿತವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವಂತೆ ರಚನಾ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿರುವವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ ತರಗತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಾದರೂ ಇದೇ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಮಾದರಿಯಾಗಿಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತರಗತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊರತು ಅವರಲ್ಲಿ ಮಿಕ್ಕಾದ (ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ) ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾದರಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ರಾಗ ಜ್ಞಾನವು ವಿಶೇಷ ಬೇಡ, ಅಭ್ಯಾಸವೂ ವಿಶೇಷ ಬೇಡ. ಯಾಕೆಂದರೆ ದಾಸರಕಾಲದಲ್ಲಿ ೬೦ – ೭೦ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದರೂ

ಆವುಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಸುಲಭವಾದ ಬಹು ಪ್ರಚಾರವಾದ ಹಾಗೂ ಜನಮ-ನೋರಂಜಕವಾದ ಸುಮಾರು ೩೦ – ೩೫ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆಯಾ ರಾಗತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರಸಂಚಾರ, ಶಬ್ದಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕೂಡ ಒಂದ ನ್ನೊಂದು ಹೋಲುವಂತೆ ನೂರಾರು ಪದಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ಉದಾಹರಣೆ ಗಳೂ ಎಷ್ಟೋ ಉಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾದ ಯಾವದಾದ ರೊಂದು ಪದದ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾದ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನೋಡಿಕೊಂಡರಾಯಿತು. ಆ ಧಾಟಿಯಿಂದ ಹೊಸವಾದ ಎಷ್ಟೇಪದ ಗಳನ್ನು ಹಾಡಲು ಹೇಳಿದರೂ ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆದ ಕಾಗದವನ್ನು ಎದುರು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಾಗ-ತಾಳ- ಭಾವಗಳಿಗೆ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದಂತೆ ಹಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯಿರುವದರಿಂದಲೇ ಸಂಗೀತವೂ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರುವದು. ಸಂಗೀತದ ಅಭ್ಯಾ ಸಕ್ಕಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕೇತರರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಶಿಕ್ಷಕರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರುವದೋ ಹಾಗೆ ನಮಗೆ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಡುಗರಾಗಲಿ, ಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಲಿ, ಪುರುಷರಾಗಲಿ, ಪದಗಳನ್ನು ಯಾರು ಹಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ತಾಳರಾಗ ಗಳಿಗೆ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗದಂತೆ ಹಾಡುವರು. ಇದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲದ ಪರಿಣಾಮ. ಸಂಸ್ಕಾರ ಬಲವೆಂದರೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಮನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಹೊರ ಗಾಗಲಿ ಯಾವ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡ ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕನುಸಾರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಗೀತದಿಂದ ಹೇಳುವದು, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇರೂರಿವೆ. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮಲಗಿಸುವಾಗ ಹಾಡುವ 'ತೂಗಿರಿ ರಂಗನ್ನ' ಜೋಗುಳ ಪದಗಳು; ಎರೆಯುವಾಗ ಅನ್ನುವ 'ಎಣ್ಣೆಯನೊತ್ತುತ್ತ' ಎಂಬ ಪದ; ಶೃಂಗಾರದಾರತಿ ಮಾಡುವಾಗ 'ಆನಂದಮಯಗೆ' 'ಜಯ ಮಂಗಳಂ ನಿತ್ಯಶುಭಮಂಗಳಂ' ಎಂಬ ಪದಗಳು; ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬ, ಹುಣ್ಣಿವೆ ಮೊದಲಾದ, (ಸಂಭ್ರಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ) 'ಚಿರಂಜೀವಿಯಾಗೆಲೋ ಚಿನ್ನ ನೀನು' 'ಹೊಡಿ ನಗಾರಿ ಮೇಲೆ ಕೈ,' ಪದಗಳು; ಫಲಹಾರಮಾಡುವಾಗ, 'ಫಲಹಾರವ ಮಾಡೊ' ಉಣ್ಣುವಾಗ, 'ರಾಮ ನಾಮ ಪಾಯಸಕ್ಕೆ,' ತಾಂಬೂಲ ಮೆಲ್ಲುವಾಗ 'ತಾಂಬೂಲವ ಕೊಳ್ಳೊ' 'ಆಟಪಾಟಗಳಾಡುವಾಗ 'ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತೆ' ಹಟಮಾಡುವ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಅಂಜಿಸುವ, 'ಸುಮ್ಮನಿರು ಬೇಡಿ ಕೊಂಬೆ ಕಾಡದಿರು ಕೃಷ್ಣಾ' 'ಅಳುವದೇತಕೊ ರಂಗಾ' ಎಂಬ ಪದಗಳು; ಅಕ್ಷರಾ ಭ್ಯಾಸ, ಪಾಠ, ಶಿಕ್ಷಾಗಳಲ್ಲಿ 'ಪೋಗದಿರೆಲೊ ರಂಗಾ' 'ಆಡ ಹೋಗಲಿ ಬೇಡ' ಎಂಬವು; ಇತ್ಯಾದಿ ನಿತ್ಯ ನೈಮಿತ್ತಕ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ದೇವತಾರ್ಚನೆಯ 'ಹೇಗೆ ಅರ್ಚಿಸಲಿ' ಯಜ್ಞ ಯಾಗಾದಿಗಳಲ್ಲಿ, ಸಭೆ ಸಮ್ಮೇಲನಗಳಲ್ಲಿ, 'ಲೋಕ ಮೋಹಕ ನೋ' ಹರಿಜಾಗರದ 'ಹರಿವಾಸರದ ಉಪವಾಸದ ಫಲವು' ಮೊದಲಾದ ಉಚ್ಚ

ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪಿಸುವ ಪದಗಳು; ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಬೀಸುವ ಕುಟ್ಟುವ ಶ್ರಮಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗ ಪರ್ಯಟನ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ,'ಪಾಥೇಯ ಕಟ್ಟಿರೋ; ಇದುಅಲ್ಲದೆ ಬಾಜಾರ ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಪದಾರ್ಥವಿಕ್ರಯ ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ ' ಕಲ್ಲು ಸಕ್ಕರೆ ಕೊಳ್ಳಿ, ' ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವಾಗ ಕೂಡಾ 'ರಾಗಿ ತಂದೀರಾ' ಎಂಬತ್ಯಾದಿ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕವ್ಮ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಲೇ ಸ್ವರಲಯಗಳ ಬಂಧನದಿಂದ, ಒಳಪಡಿಸಿ ಅನ್ನುವ ನುಡಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬೀಳುವದ ದರಿಂದ ಆ ವಾಗ್ಸರಿಯ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತರೂಪವು ಮನಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳು ವದು. ಅದೇ ಧಾಟಿಯೆನಿಸುವದು. ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳ ಇಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಧಾಟಿಗಳು ನಮಗೆ ಬಾಲ್ಯದಿಂದಲೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವದರಿಂದ ಅದೇ ಧಾಟಿಯು ಎರಡನೆಯ ಯಾವದಾದರೊಂದು ಪದವನ್ನು ನಮಗೆ ಹಾಡಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ಅದು ತಕ್ಷಣವೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದು. ಇದೇ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಲ. ಸಂಗೀತವು ಶ್ರವಣೇಂದ್ರಿಯದ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಿದ್ದದರಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಕ್ಕಿಂತಲೂ ನಿರಂತರ ಶ್ರವಣದಿಂದಲೇ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದೆಂಬ ಮಾತು ಸರ್ವರ ಅನುಭವಸಿದ್ಧವಾದುದು. ಇದೇ ಸಂಸ್ಕಾರವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ಬೇರೆಯಾದ ಪ್ರಾಂತೀಯರಿಗಾಗಲಿ, ಆ ಭಾಷೆಯವರಿಗಾಗಲಿ ಇರುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮಂತೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಹಾಡಲರ್ಹವಾದ ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಭಾವ ಮತ್ತು ಶ್ರವಣದ ಅಭಾವ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ರಸಭಾವ ಅಲಂಕಾರ ದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಈ ಸರಣಿ ಯನ್ನು ಕೂಡ ಹರಿದಾಸರೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಶ್ರೀ. ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯ ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾ. ಜಯದೇ ವನ ಗೀತ ಗೋವಿಂದದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಡು ಧಾತುಗಳೇ ಇರುವವು. ಅವುಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವ ಶೈಲಿಯು ಕೂಡ ಉಗಾಭೋಗದ ಶೈಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಅವು ಉಗಾಭೋಗದಂತೆಯೇ ಇರುವವು. ಇಂಥ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಾಮಾನುಜಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಡಿರುವರು. ಶ್ರೀ. ಮನ್ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯರು ಮಾಡಿರುವ ದ್ವಾದಶಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳೂ ಇದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳ ಶೈಲಿ ಯೆಂದರೆ ರಾಗ ಮತ್ತು ಲಯ ಪ್ರಧಾನಗೀತಗಳ ಬಹು ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಸಾಮರಸ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದು ದೇಶೀಯ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಹರಿದಾಸರೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದರು. ಹಿಂದೆ ಸೂಳಾದಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ೨ ನೆಯ ಪ್ರಕಾರದ ಗೀತಗಳೇ ಏಲಾದಿಕ್ರಮ ಲಕ್ಷಿತವಾದವುಗಳು. ಇವುಗಳಿಗೇ ಪದಗಳೆನ್ನುವರು. ಇವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು

ಸೋಮೇಶ್ವರನ ಮತದಂತೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು

ಅಂಘ್ರಿ ಖಂಡದ್ವಯಂ ಸಾನುಪ್ರಾಸಮೇಕೇನ ಧಾತುನಾ।
ತತಃ ಪ್ರಯೋಗಸ್ತದನುಪಲ್ಲವಾಖ್ಯಂ ಪದತ್ರಯಮ್ ॥
ದ್ವೌಸ್ತೋ ವಿಲಂಬಿತೇ ತತ್ರ ತೃತೀಯಂ ದ್ರುತಮಾನತಃ
ಏವಂ ಪಾದತ್ರಯಂ ಗೇಯಮುದ್ಗ್ರಾಹೇ ತುಲ್ಯಧಾತುಕಮ್ ॥
ಕೇವಲಂ ತು ತೃತೀಯೋಽಙ್ಘ್ರಿ ಸಂಬೋಧಕಪದಾನ್ವಿತಃ
ಪ್ರಯೋಗೋಽಂತ್ಯೋ ವಿಧಾತವ್ಯೋ ನ ಪಲ್ಲವ ಪದಸ್ಥಿತಿಃ ॥
ಅಮುಂ ಪ್ರಯೋಗ ಮೇಲಾಖ್ಯಂ ಪ್ರಾಹುಃ ಸೋಮೇಶ್ವರಾದಯಃ
ಸಂ. ರ. ಪ. ೨೭೬.

ಪ್ರಥಮಖಂಡಕ್ಕೆ ಪಲ್ಲವವೆಂತಲೂ ವಿಲಂಬಲಯದಿಂದ ಹಾಡಬೇಕೆಂದೂ; ೨ ನೆಯಖಂಡವನ್ನು ಅನುಪಲ್ಲವವೆಂತಲೂ ಮಧ್ಯದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದೂ; ನಂತರ ೩ನೆಯ ಖಂಡವನ್ನು ಕರ್ತೃ ನಾಮ ಸಂಭೋಧನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಧ್ಯ ದ್ರುತಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪದಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಖಂಡದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೂ ಸ್ವರಸಂಗತಿ ಅಂದರೆ ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವಂತೆ ರಚನೆಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿರುವದಿಲ್ಲ. ಸುಳಾದಿಗಳು ಲಯಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು. ಪದಗಳು ಲಯವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರತಿಖಂಡದ ಕೊನೆಯ ತಾಲದ ಆವರ್ತನದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳು ತೀರಕಡಿಮೆಯಿದ್ದು ಆಕರಾದಿ ಖಂಡಾಂತ್ಯಾಕ್ಷರದ ಸ್ವರದಿಂದ ಆಯಾ ರಾಗದ ಒಂದು ಮೂರ್ಛನೆಯನ್ನು(ತಾನ) ಜೋಡಿಸುವಂತೆ ಅವಕಾಶವಿರುವದು. ಪಲ್ಲವಿಯು ಅನುಪಲ್ಲವಿಯ ನಂತರವೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುವದು. ಪದಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧವಾದ ಗೀತಗಳ ಗೀತ – ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭೇದಗಳು ಇವೆ. ೧ನೆಯದು ಗಾಂಧರ್ವಗೀತ. ೨ನೆಯದು ಯಕ್ಷಗೀತ ಗಾಂಧರ್ವಗೀತವನ್ನು ಉಗಾಭೋಗಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಾಗ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೂ ತಾಲಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ಹಾಡುವರು. ಉಗಾಭೋಗಗಳ ವಿಲಂಬಲಯದಲ್ಲಿ ಪದಗಳು, ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗೀತಗಳು ತಾಲನರ್ತನ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಇವುಗಳ ರಚನೆಯು ತಾಳಗಳನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿ ನರ್ತನದ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿರುವದು. ಸುಳಾದಿಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಖಂಡವನ್ನು ಅದೇತಾಳದಲ್ಲಿ ಹಾಡಬೇಕಾದ ನಿರ್ಬಂಧವಿದ್ದಂತೆ ಯಕ್ಷಗೀತಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಪದಗಳನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಲೋಪದಿಂದ, ಕೆಲವೆಡೆ ಪುನರುಕ್ತಿಯಿಂದ, ಕೆಲವೆಡೆ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅನ್ನುವ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಾಚೀನಪರಂಪರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಗಾಂಧರ್ವಗೀತಗಳಿಗೆ ಅಕ್ಷರಗಳು ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಇರಬೇಕಾಗುವದು. ಯಾಕೆಂದರೆ

ಆಯಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವದು. ಗಮಕಾಲಂಕಾರಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರದ ಹೊರತು ರಾಗಪ್ರಧಾನವಾಗಲಾರದು. ಅಕ್ಷರಗಳು ತುಂಬಾ ಇದ್ದರೆ ಆಯಾ ಅಕ್ಷರಗಳು ಆಯಾ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿ ನುಡಿಯಲೇ ಬೇಕಾಗುವದು. ಆಲಾಪಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುವದು. ಮನೋಧರ್ಮದಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ವರ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ಸೇರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವೇ ಉಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಗಾಂಧರ್ವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸದೆ ಹಾಗೆ ಹಾಡಿದರೆ ರಂಜಕವಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಗಮಕಗಳು ೭ ರಿಂದ ೧೪ ರ ವರೆಗೆ ಇರುವವು. ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು

ಸ್ವರಸ್ಯ ಕಂಪೋ ಗಮಕಃ ಶ್ರೋತೃಚಿತ್ತಸುಖಾವಹಃ ||ಸ.ರ. ೨೫೨

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಅದರಂತೆ ಅಲಂಕಾರದ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ಭರತನು (ಸುಮಾರು ೨೧ – ೬೩ ಅಲಂಕಾರಗಳು)

ಶಶಿನಾ ರಹಿತೇವ ನಿಶಾ ವಿಜಲೇವ ನದೀ ಲತಾ ವಿಪುಷ್ಪೇವ ||
ಅವಿಭೂಷಿತೇ ವ ಕಾಂತಾ ಗೀತೀರಲಂಕಾರಹೀನಾಸ್ಯಾತ್ ||ಭ.ನಾ ೨೯.

ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವನು. ಗಾಂಧರ್ವ ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಗಮಕಾಲಂಕಾರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಯಕ್ಷಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಲಯತಾಲದ ವಿನ್ಯಾಸ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಹೆಚ್ಚು. ಆದುದರಿಂದ ನಾದೋಪಾಸಕರಿಗೆ ಗಾಂಧರ್ವ ಗೀತೆಗಳೇ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಗಳಾದವು. ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇರಕೂಡದು. ಅಕ್ಷರಗಳಬಗ್ಗೆ ಪರಿಭಾಷೇಂದುಶೇಖರದ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ

ಅರ್ಧಮಾತ್ರಾ ಲಾಘವೇನ ಪುತ್ರೋತ್ಸವಂ ಮನ್ಯಂತೇ. ವೈಯಾಕರಣಾಃ ||

ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ನ್ಯಾಯವನ್ನೇ ನಾದೋಪಾಸಕರೂ ಅನುಸರಿಸಿರುವರು. ಒಂದು ಅಕ್ಷರವು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಗಮಕಾಲಂಕಾರವನ್ನು ಜೋಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಬಹಳವಾಗಿ ಕಾತರಗೊಂಡಿರುವರು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮಿತವಾಗಿ ಅಕ್ಷರಗಳಿದ್ದ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಅಂದರೆ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಪಾಠವೆನ್ನುವರು. ಪದಗಳು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ತನ ಪಾಠಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ದಿಂದ ಅನ್ನುವ ರೂಢಿಯೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಂಪ್ರವಚನ ಪಾಠವೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಪಾಠದ ಉದ್ದೇಶವು ಕೇವಲ ಗಾಯನಕ್ಕೆ ಅಂದರೆ ನಾದೋಪಾಸನೆಗೆ. ಸಂಕೀರ್ತನ ಪಾಠವಾದರೂ ಸಂಗೀತದ ಜೊತೆಗೆ ನರ್ತನಾಭಿನಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ರೂಢಿ

ಯನ್ನು ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದು ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವವನ ಕೇವಲ ಸ್ವಂತ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸಿರುವದು. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರವಚನ ಪಾಠವು ಮಾತ್ರ ಕೇವಲ ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವಶ್ಯವಾಗಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಟಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸುವದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಸಂಪ್ರವಚನದಲ್ಲಿ ರಾಗತಾಲಗಳ ಮಹತ್ವವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಭಾವಗಳೆ ಮುಖ್ಯಧ್ಯೇಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಪಾಠವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರಬೇಕಾಗುವದು. ಹೀಗೆ ಹರಿದಾಸರ ಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪಾಠದಲ್ಲಿದ್ದು ಆಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಜನಾನುಸಾರ ಸಂಕೀರ್ತನ ಪಾಠ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರವಚನ ಪಾಠಗಳು ಕೆಲವು ಅಕ್ಷರಗಳ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಆಗಿರುವವು. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ, ಮೂಲಪಾಠವು ರಾಗಾಲಾಪಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜಕವಾಗಿದ್ದು ಸಂಕೀರ್ತನಪಾಠಕ್ಕೆ ಆಲಾಪಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ತುಂಬಿ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಅನ್ನುವದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಅದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥಭಾಗಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಲಘು, ಗುರು, ಪ್ಲುತ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡದೆ ವಿಭಕ್ತಿ, ಪ್ರತ್ಯಯ ಮೊದಲಾದ ಆಗಮಾಕ್ಷರಗಳನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವದರಿಂದ ಲಯದ ಅಥವಾ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅಥವಾ ತಾಳದ ಆವರ್ತದಲ್ಲಿ ಹೇಗಾದರೂ ಅಂದು, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವದರಿಂದ ಅದು ಒಂದು ವಚನವನ್ನು ಸ್ವರಲಯದ ಜೊತೆಗೆ ಅಂದಂತೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರ ಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಮೂರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ಪ್ರಚಾರವಿದ್ದದರಿಂದ ಎಷ್ಟೋ ಪದಗಳ ಮೂಲಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲವಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ ಆದುದರಿಂದಲೂ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸಕೂಟದ ಜನರ ಭಾವಿಕತನದ ಅತಿರೇಕದಿಂದಲೂ ಪದಗಳ ಸೌಂದರ್ಯವು ಎಷ್ಟೋ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಸಂಗೀತದ ಬದಲು ಕೆಲವು ಕೇವಲ ವಚನರೂಪಕ್ಕೆ ಪರಿವರ್ತನವಾದಂತಾಗಿದೆ. ಪದಗಳ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನಾತಿರೇಕವಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಂಡರೂ ಕೂಡ ಅದೇ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕೆಂಬದು ಅನಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಕೆಲವು ಭಾವಿಕ ಜನರ ದುರಾಗ್ರಹವು ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವದು. ಉದಾ: ವೇದವನ್ನು ಅನ್ನುವಾಗ್ಗೆ ಸ್ವರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಥವಾ ಅಕ್ಷರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನಾದರೂ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸರಿಪಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಪ್ರಾತಿಶಾಖ್ಯಗಳ, ವೇದಾಂಗಗಳು ಶಿಕ್ಷಾಗ್ರಂಥಗಳು, ಮತ್ತು ಭಾಷ್ಯಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿರುವವಷ್ಟೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶುದ್ಧ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ತರುವದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ

ಅದು ಯೋಗ್ಯಅಧಿಕಾರಿವುಳ್ಳವರ ಕರ್ತವ್ಯ, ಸಾಮಾನ್ಯಜನರ ಕರ್ತವ ವಲ್ಲವೆಂಬದೇ ಆ ಭಾವಿಕಜನರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾ: ವೇದದಲ್ಲಿ ಕೂಡ್ಯಾ "ದ್ಯಾವಾ ಪೃಥಿವೀಂ" ಅಥವಾ "ದ್ಯಾವಾ ಭೂಮಿಂ" ಹೀಗೆ ಎರಡೂ ರೂಪ ವಿರುವವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶುದ್ಧಪಾಠ ಮತ್ತೊಂದು ಅಪಪಾಠವೆಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಹೇಳುವದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಗೆ ಬಾಧೆ ಬರದಂತೆ ಆದರೆ ಆಯಿತು. ಅನಧಿಕಾರಿಗಳ ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಅಥವಾ ಸಂಕೀರ್ತನ ಸಂಪ್ರವಚನ--ಕಾರರಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಅನೇಕರೂಪಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಅವುಗಳ ಮೂಲ ರೂಪವನ್ನು ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವದು, ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮೂಲರೂಪವು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಂಕೀರ್ತನ ಸಂಪ್ರವಚನ–ಕಾರರು ತಮ್ಮಪ್ರಯೋಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಾತ್ಪೂರ್ತಿಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ - ನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಮವೇದ ಋಗ್ವೇದದ ಚರ್ಚೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹರಿ ದಾಸರ ಪದಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವವರು ಮೊದಲು ಆಪದವು ಗಾಂಧರ್ವ ಗೀತವೋ ಯಕ್ಷಗೀತವೋ ಎಂಬದನ್ನು ಅದರ ರಚನೆಯ ಮೇಲಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಿ, ಆಮೇಲೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಪಾಠ, ಸಂಕೀರ್ತ ನಪಾಠ, ಸಂಪ್ರವಚನಪಾಠಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವು ಉಚಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದರಂತೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದು ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಹೊಂದಿದ ರೂಪಗಳೇ ರಚನಾಕಾರರ ಮೂಲ ಪಾಠವೆಂದು ದುರಾಗ್ರಹವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಿಡಿಯಬಾರದು. ಹೀಗೆ ದುರಾಗ್ರಹದಿಂದ ವ್ಯತ್ಯಸ್ತಪಾಠವು ಪ್ರಚಾರವಾಗುವದರಿಂದ ಮೂಲರಚನೆ ಯಲ್ಲಿಯ ತಾಲ, ರಾಗ, ಭಾವಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ-ಜನ್ಯ ಆನಂದವು ಸಾರ್ವ ತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇಗೆ ಆಗಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಆಗುವದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ವ್ಯತ್ಯಾ ಸವು ಉಗಾಭೋಗ ಸುಳಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿದೆ, ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರು ಮಾಡಿರದೆ ಸಂಕೀರ್ತನ ಸಂಪ್ರವಚನ-- ಕಾರರೇಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿ ರುವರು. ಆದರೆ ಪದಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಮೇಲಿನ ೨ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದು ತೀರ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದು ಅತಿರೇಕವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಾಗ ಮತ್ತು ಒಂದು ತಾಳ ಇವೆರಡೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಅನ್ನುವ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ಘಾಟಿಯು ಕೂಡ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕು.

ಈ ಮೂರೂ ಅವಯವಗಳನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿಯೇ ರಚನಾಕಾರರು ಪದಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾವದೋ ಒಂದು ಅಪ್ರಚಾರ ರಾಗ, ಯಾವದೋ ಒಂದು ಅಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನರ ಪದಗಳನ್ನು ಎಳದೋಟದಿಂದ ಅನ್ನುವದು ಕೂಡ ದೊಡ್ಡತಪ್ಪು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಮೂಲಧಾಟಿಗಳೇ ಮರೆತು ಹೋದರೆ ಆ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾವತ್ತು ಪದಗಳೂ ಮರೆತು ಹೊದಂತೆಯೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಪ್ರಚಾರಲೋಪವಾಗುವದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೇ ಲೋಪವಾಗುವದು. ಆದುದರಿಂದ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ರಚನಾಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರು ಯಾವ ತಾಲ ರಾಗಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿದ್ದವೋ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಕಟ್ಟಿರುವರೆಂಬದನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಧಾಟಿಯಿಂದಲೇ ಹಾಡಬೇಕು ಉದಾ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ 'ಹಂಸಧ್ವನಿ' ಎಂಬ ರಾಗವಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿ ಮುತ್ತುಸ್ವಾಮಿದೀಕ್ಷಿತರು (ಕ್ರಿ. ೧೮೦೦) 'ವಾತಾಪಿ ಗಣಪತಿಂ ಭಜೇ' ಎಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದು ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹುಪ್ರಚಾರವಾಗದೆ. ಅದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಹಿಂದಿನ ಯಾವ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಅದುವರೆಗೆ ಆ ರಾಗರೂಪವೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕರಾಗ ರಚನಾತತ್ವಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಾತ್ಮಕ ರಾಗವಾಗಿದೆ. ಅದು ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾಗಿರದ ಮೂಲಕ ಅದನ್ನು ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಶಾಸ್ತ್ರವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಘನರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೊಡ್ಡವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಘನರಾಗ ಶುದ್ಧ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಉತ್ತಮವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಮಧ್ಯಮದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಬಹು ಲೋಕಪ್ರಿಯರಾಗಗಳನ್ನು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿಯೂ, ಶಾಸ್ತ್ರವಿರುದ್ಧವಿದ್ದರೂ ಬಹುಪ್ರಚಾರ ಹೊಂದಿರುವವುಗಳನ್ನು ಅಧಮ ರಾಗಗಳೆಂದೂ ೩ ವರ್ಗಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಇಂಥ ರಾಗಗಳನ್ನು ೩ ನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಮಾಡಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಕೇವಲ ಅರ್ವಾಚೀನ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಪುರಂದರ (ಕ್ರಿ. ೧೫೫೦) ದಾಸರ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತೋತ್ರವಾದ 'ಶರಣು ಸಿದ್ಧಿವಿನಾಯಕ, ಶರಣು ವಿದ್ಯ ಪ್ರದಾಯಕ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಅನ್ನುವದು ಯೋಗ್ಯವಾಗಲಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ದಾಸರ ಪದದ ಧಾಟಿಯು ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟರಾಗದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟರಾಗವೂ ಶ್ರೀರಾಗವೂ ಗ್ರಾಮಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಚೀನವಾದವುಗಳು. ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಗಗಳು. ಅದೂ ಹೋಗಲಿ, ೧೪ನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಂತೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಹೊಂದಿದ ರಾಗಗಳಿಂದು ಹಿಂದೆ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸಿದ ರಾಗ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಷ್ಟು ದೀರ್ಘಕಾಲ ಹಾಡುತ್ತ ಬಂದ ಪದದ ಧಾಟಿಯು ಆ ಬಾಲವೃದ್ಧರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದು, ದೀಕ್ಷಿತರು ಮಾಡಿದ ಪದವೂ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತೋತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ, ಪುರಂದರ ದಾಸರ 'ಶರಣುಸಿದ್ಧಿ ವಿನಾಯಕ' ಎಂಬುವದೂ ಗಣಪತಿಯ ಸ್ತೋತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಹಂಸಧ್ವನಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಹಾಡಬಾರದೆಂದು ಕೆಲವರು ಕೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಹೊಸರಾಗವನ್ನು ಹಾಡುವದು ಚನ್ನಾಗಿ ಎರಡು ಮೂರು ವರ್ಷ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಿಕ್ಕಾದವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಅನುಭವದಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಿಷ್ಫಲವಾಗುವವು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅಂಥ ಅವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬಾರದು. ನಮಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಮಾಡುವದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಪರಮಾವಧಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಯಥಾ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಯಾವದನ್ನಾದರೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಹೊಸತಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯವೆಂಬದನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮ್ಮತವಾಗಿದೆಯೋ ವಿಪರೀತವಾಗಿದೆಯೋ ಎಂಬದನ್ನು ಆಲೋಚಿಸಿ ತಕ್ಕ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕು. ಸುಮ್ಮನೇ ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ಹರಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಂಥ ಅಮೋಘ ಸಾಹಿತ್ಯವಿದೆ. ೫-೬ ಶತಮಾನದ ಪರಂಪರೆಯಿದೆ, ಬಹು ಪುರಾತನಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇದೆ. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಮ್ಮತವಾಗುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಸಂಗೀತವನ್ನು ಪುನರ್ಘಟನೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಹಸಿವು ಬಹಳವಿದೆಯೆಂದು ಏನು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು ತಿಂದರೆ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮವು ಸಂಭವಿಸುವದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಕೃತಿಗೆ ಮಾನಿಸುವಂಥ ಪದಾರ್ಥವನ್ನೇ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಿನ್ನಬೇಕೋ ಹಾಗೆಯೇ ಯಾವದಾದರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿಷಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಸಂಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾದರೆ ಬಹಳ ದೀರ್ಘ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಮೂಲಪಾಠವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ ನಂತರ ಸಂಕೀರ್ತನ ಪಾಠದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಹರಿದಾಸರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ ಚಿಪ್ಪಳಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹರಿವಾಣ ಸೇವೆ ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ ಅಥವಾ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತ ಗೋಪಾಳಬುಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೆಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಊರಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಳ ಬೇಡುವದಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ್ಗೆ,

ನರ್ತನಾಭಿನಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ್ಗೆ, ಪುನರುಚ್ಚಾರ ಅರ್ಥೋಚ್ಚಾರ ಪರ್ಯಾಯ ಶಬ್ದೋಚ್ಚಾರಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಭಗವದ್ಗುಣಾನುವಾದ ಮಾಡುವ ಸಂಧರ್ಭವು ಭಾವಿಕರಿಗೆ ತುಂಬಾ ಭಕ್ತಿ ಭಾವೋದ್ರೇಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವದಲ್ಲದೆ, ಹರಿದಾಸರಿಗಲ್ಲದೆ ಅಂಥ ವೈರಾಗ್ಯ ಭಾಗ್ಯವು ಸಂಸಾರಲಂಪಟರಾದವರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಲಭಿಸುವದೆಂದು ಸಾನಂದಾಶ್ಚರ್ಯವೂ ಆಗುವದು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹರಿದಾಸರ ಭಜನೆಯ ರೂಪವೇ ಸಂಕೀರ್ತನ ಪಾಠವಾಗುವದು. ಇದರಂತೆಯೇ ಹರಿದಾಸರು ಸರ್ವಜನಕ್ಕೆಂದು ಪ್ರವಚನ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಯಾವದಾದರೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆಂದು ವೇದ ಶಾಸ್ತ್ರೇತಿಹಾಸ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿಯ, ಅಥವಾ ಪದ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನಡು ನಡುವೆ ಆಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವರ ಲಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವಾಗ್ಗೆ ಪದಚ್ಛೇದ, ಅನ್ವಯ, ಮೊದಲಾದ ಅರ್ಥಬೋಧಕ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಪದಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದ ಸರಣಿಯನ್ನು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ರೀತಿಗೆ ಸಂಪ್ರವಚನ ಪಾಠವೆನ್ನುವರು. ಕೊನೆಯ ಈ ಎರಡು ಪಾಠಗಳೂ ಬಹುಜನರ ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಅನೇಕಸಾರೆ ಬೀಳುವದರಿಂದ ಪದದ ಮೂಲರಚನೆ ಹೀಗೇ ಇದೆ ಎಂಬದು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾದ ಯಾವದೋ ಒಂದು ರೂಪವು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಟ್ಟು ಅದೇ ನಿಜವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸುವದರಿಂದಲೂ ಪದಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೋ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಕಂಡು ಬರುವವು. ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಆಧಾರಗಳ ಮೇಲಿಂದ ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾಡಿ ಮೂಲ ಪಾಠವನ್ನು ಕಾದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪದಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿ ಉಳಿದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಭರತನಿಂದ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಮಾಗಧೀ, ಅರ್ಧ ಮಾಗಧೀ, ಸಂಭಾವಿತಾ, ಪ್ರಥುಲಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಲಯಪ್ರಧಾನ ಗೀತಗಳೂ ಶುದ್ಧಾ, ಭಿನ್ನಾ, ಗೌಡೀ, ವೇಸರಾ, ಸಾಧಾರಣೀ, ಮೊದಲಾದ ಸ್ವರಪ್ರಧಾನ ಗೀತಗಳೂ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಗೆ ಸಮರಸವಾಗಿರುವವು. ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದೂ ಅವಶ್ಯವಿರುವದು. ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಲ್ಲಿ, ಆ ಪದಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗದೆ ಏನೋ ಒಂದು ವಿಧವಾದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯು ಭಾಸವಾಗುವದರಿಂದ ಹಾಡುವವರಿಗೂ ಕೇಳುವವರಿಗೂ ರಸಭಂಗವಾದಂತಾಗುವದು. ಹಾಗಾಗಬಾರದೆಂದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಗೀತಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರವಾದ ರಚನೆಯನ್ನೂ ಶೋಧಿಸಬೇಕು. ಇದೆಲ್ಲ ರಾಗ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಚಾರವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಪದಗಳ ತಾಳಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಚರ್ಚೆಯು ಅವಶ್ಯವಿದೆ ಪದಗಳು ವಿಲಂಬಿತ, ಮಧ್ಯ, ದ್ರುತ, ಹೀಗೆ ಮೂರೂ ಲಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ ಎಂದು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದೆ. ಆದ

ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧರ್ವಗೀತಗಳು ವಿಲಂಬ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಲಯದಲ್ಲಿಯೂ, ಯಕ್ಷಗೀತಗಳು ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ದ್ರುತಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಗಾಂಧರ್ವಗೀತಗಳು ಇನ್ನೊಂದು ತಾಳಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಹಾಡಲ್ಪಡುವವು.ಆದರೆ ಯಕ್ಷಗೀತಗಳು ಒಂದು ತಾಳದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವಿ, ಮತ್ತೊಂದುತಾಳದಲ್ಲಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ, ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಳು ಒಂದು ತಾಲದಲ್ಲಿ, ಹೀಗೆ ತಾಳ ವೈಚಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಲಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯದಿಂದಲೂ ಜಾತಿವೈಚಿತ್ರದಿಂದಲೂ ಹಾಡಲ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಈ ಶೈಲಿಯೂ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಹಳ ಅನೂಕೂಲವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಗಾಯನ ವಾದನ, ನರ್ತನ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ವೈವಿಧ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸುವದು ಶ್ರೋತೃವೃಂದಕ್ಕೆ ಬಹು ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿರುವದು. ಇದೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಈ ಶೈಲಿಯು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರ ಸಂಗೀತಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಹರಿದಾಸರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀ ಪುರಂದರ ದಾಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವರು. ಅದೇನಂದರೆ ಛಾಪುತಾಳಗಳ ಪ್ರಚಾರ. ಅದು ಹೇಗೆಂದರೆ ಛಾಪು ಈ ಶಬ್ದವೇ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದವಲ್ಲವೆಂದು ಸಂದೇಹ ಪಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಉತ್ತರ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದದ ಕನ್ನಡ ರೂಪ. ಉತ್ತರದ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಛಾಪ ಅಂದರೆ ಮುದ್ರೆ ಅಥವಾ ಏಟು ಎಂದು ಅರ್ಥವಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರೇ ಮೊದಲು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದ ಮೂಲಕ ಈಗಲೂ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಪುರಂದರದಾಸರು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ತಂದರು, ಅವರ ಮರ್ಮವಾದರೂ ಏನು ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅದೇನಂದರೆ ಧ್ರುವಾದಿ ೮ ತಾಲಗಳು ಸುಳಾದಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಆ ತಾಳಗಳನ್ನು ಮಾಪನ ಮಾಡಿದರೆ ೨ ತಾಳಗಳು ೧೪ ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳವು. ೨ ತಾಳಗಳು ೧೦ ಮಾತ್ರೆಗಳುಳ್ಳವು, ೧ತಾಳವು೭ ಮಾತ್ರೆಯುಳ್ಳದ್ದು ೧ತಾಳವು ೬ ಮಾತ್ರೆಯುಳ್ಳದ್ದು ೧ ತಾಳವು ೪ ಮಾತ್ರೆಯುಳ್ಳದ್ದು ೧ತಾಳವು ೮ ಮಾತ್ರೆಯುಳ್ಳದ್ದು ಹೀಗಿರುವ ೮ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ಲಘುತಮ ಮಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದರೆ ೭ – ೬ – ೫ – ೪ ಅಥವಾ ೮ – ೭ – ೬ – ೫ ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕೇ ತಾಳಗಳಾಗುವವು. ಇವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದರೆ ಮೂಲ ತಾಲಾಂಗಗಳು ೪ ರ ವರೆಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ೨ ಪೆಟ್ಟಿನಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟ ಕ್ಲುಪ್ತ ಪಡಿಸಿ (೪ + ೨ + ೨) ೧. (೨ + ೨ + ೨) ೨. (೨ + ೪)೩. (೨+೩)೪ ಹೀಗೆ ಮಾತ್ರೆಗಳ ಅಂತರದಿಂದ ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಎಣಿಸದೆ ಕೇವಲ ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತಕ್ಕ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಪದಗಳನ್ನು ಅನ್ನುವದನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಬೆರಳಿನಿಂದ ಎಣಿಸಿ ತಾಳಾಂಗದ ಲಕ್ಷಣದ ಪ್ರಕಾರ

ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಹುಸಿಯನ್ನೂ ಹಾಕುವದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಬಹು ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಪದಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲ ಇವೇ ನಾಲ್ಕುಛಾಪು ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಧ್ರುವಾದಿ ತಾಳಗಳ ಲಕ್ಷಣಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ಯಾವಪದಗಳನ್ನೂ ಮಾಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿದ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಕ್ಷೇತ್ರಜ್ಞ,ತ್ಯಾಗರಾಜಾದಿಗಳು ಕೂಡ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಈ ೪ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮಾಡಿರುವರು. ಬೇರೆ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಆದಿತಾಳ ೮ ಮಾತ್ರಾ, ತ್ರಿಪುಟ ೭ ಮಾತ್ರಾ, ರೂಪಕ ೬ ಮಾತ್ರಾ ಹೀಗೆ ೩ ತಾಳಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಹರಿದಾಸರ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ೫ ಮಾತ್ರೆಯ ತಾಳಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಝಂಪೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪದಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಹೀಗೆ ಮಾಡಲು ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು. ಪ್ರಾಚೀನ ಪದ್ಧತಿಯಂತೆ ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಿಯಮಾನುಸಾರ ತಾಳಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹಾಡುವದಕ್ಕೆ ಗಾಯಕನಿಗೆ ಕೈಗಳೆರಡೂ ಬಿಡುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಒಂದು ಕೈಯಿಂದ ತಾಳಹಾಕುವದು ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಒಬ್ಬನ ಸಹಾಯವು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕೇಬೇಕಾಗುವದು. ಆದರೆ ನಿಃಸಹಾಯರಾದ ಹರಿದಾಸರು ಜನಸಂದಣಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಏಕಾಂಗಿಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ತೊಂದರೆಯು ಯಾರಿಗೂ ಆಗದೆ ತಾಳದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಪ್ಪಳಿಗಳೆಂಬ ಕಟ್ಟಿಗೆಯ ಹೋಳುಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪೋಣಿಸಿದ ತಂತಿಯ ಅಥವಾ ದಾರದ ಉಂಗುರವನ್ನು ಬೆರಳಿಗೆ (ಅಂಗುಷ್ಠ ಮಧ್ಯಮ)ಸಿಲುಕಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬಡಿದು ಪೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಾಂಗಗಳನ್ನು ಸಪ್ರಮಾಣವಾಗಿ ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ತಾಳಹಿಡಿಯುವದಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ತೊಂದರೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿದರು. ಇದು ವಿಹಿತವೇ ಆಯಿತು. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತಂಬೂರಿ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಪ್ಪಳೆ, ಕಾಲಲ್ಲಿ ಗೆಜ್ಜೆ,ಹೀಗೆ ಒಬ್ಬರಿಂದಲೇ ಗಾಯನ ವಾದನ ನೃತ್ಯಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಯಾರೊಬ್ಬರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಇದೊಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಹರಿದಾಸರಿಂದ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು.

ವೃತ್ತಪ್ರಬಂಧಗಳು – ಅಥವಾ ವೃತ್ತನಾಮಗಳು.

ಈ ಜಾತಿಯ ಕೃತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ರಚನೆಯು ಜಯದೇವನ ಅಷ್ಟಪದಿಗಳೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಜಯದೇವನು ಕೆಲವು ಛಂದೋವೃತ್ತಗಳನ್ನೂ ನಂತರ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧವನ್ನೂ (ಅಷ್ಟಪದಿಗಳನ್ನು) ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಹೇಳಿರುವನು. ಆದರೆ ಹರಿದಾಸರು ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ, ಒಂದ ಪಲ್ಲವಿ, ಅದರ ಮುಂದೆ ಒಂದು ನುಡಿ

ಆದಾದನಂತರ ಒಂದು ವೃತ್ತಹೀಗೆ ಮಿಶ್ರಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ. "ರಕ್ಷಿಸೋ ವೆಂಕಟಗಿರಿರಾಜಾ, ರವಿಶತತೇಜಾ, ಆಶ್ರಿತ ಕಲ್ಪಭೂಜಾ ॥" "ಪಾಲಿಸೋ ಪಂಢರಿ ಪುರಿರಾಯಾ" "ಮಾನನಿಧಿ ಸಿರಿಕೃಷ್ಣ ಮಧುರೆಗೈದು ವನಂತೆ." ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ರಾಗಾಲಾಪನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರುವದೋ ಅದಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುವದು. ಪದಗಳೆಲ್ಲ ತಾಳಬದ್ಧವಿರುವದರಿಂದ ಆಲಾಪಕ್ಕೂ ಅದರ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿದೆ. ಅದರೆ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಹಾಡಬೇಕಾದರೆ ಅನಿಬದ್ಧ ಆಲಾಪನವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅಪಕೃಷ್ಟಧ್ರುವದ ಲಕ್ಷಣಾನುಸಾರ ಆ ಶ್ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ಮತ್ತಾವುದಾದರೂ ವಿಲಂಬ ತಾಳವನ್ನು (ಪ್ರಾಚೀನ) ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡಬಹುದು. ಹರಿದಾಸರು ಪದಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಛಾಪತಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರಾದುದರಿಂದ ಈ ತರಗತಿಯ ವೃತ್ತ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಗಳು ಒಂದೇಜಾತಿಯವಿರದೆ ಬೇರೆಬೇರೆ ಜಾತಿಯವಿದ್ದರೆ ತಾಳಗಳೂ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳ ವೈಚಿತ್ರ್ಯವು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವದರಿಂದ ಬಹು ಮನೋರಂಜಕವಾಗುವದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಪದಗಳು ಅಂದರೆ ನುಡಿಗಳು ಒಂದೇ ಜಾತಿಯವಿರುವದರಿಂದ ಒಂದು ರಾಗ, ಒಂದುತಾಳದಲ್ಲಿಯೇ ಹಾಡುವದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೂ ಸುಲಭವೂ ಆಗಿದೆ. ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಷ್ಟ ರಾಗ ಮತ್ತು ಯೋಗ್ಯ ತಾಳವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿ ಹಾಡಿ ಪಲ್ಲವಿಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಂತೆಯೇ ಹಾಡಬಹುದು. ಅಥವಾ ಶ್ಲೋಕಗಳ ರಾಗವನ್ನು ಬದಲುಮಾಡುತ್ತ ಹೋದಹಾಗೆ ಅವುಗಳ ಮುಂದೆ ಹಾಡತಕ್ಕ ನುಡಿಗಳ ರಾಗವನ್ನೂ ಶ್ಲೋಕಗಳ ರಾಗದ ಜೊತೆಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಿಯೂ ಹಾಡಬಹುದು. ಹೀಗೆಮಾಡುವದರಿಂದ ರಾಗಮಾಲಿಕೆ ಅಥವಾ ರಾಗ ಕದಂಬ (ಇದೊಂದು ಪ್ರಬಂಧದ ಹೆಸರು) ವನ್ನು ಹಾಡಿದಂತೆ ಆಗುವದು. ರಾಗ ಕದಂಬ, ತಾಳಕದಂಬವನ್ನು ಹಾಡುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ರಾಗ ಕದಂಬವು ಅನಿಯಮಿತವು. ಆದರೆ ತಾಲಕದಂಬವು ನಿಯಮಿತವಾಗುವದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ವರ್ಣ ಮಾತ್ರಾ ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ತಾಳಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸೇರಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದೋ ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಪದಗಳಲ್ಲಿ ನುಡಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಇದ್ದಹಾಗೆಲ್ಲ ರಾಗಗಳೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು. ಈ ೪ ವರ್ಗಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಮಿಕ್ಕಾದದ್ದು ವಿಶಾಲ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈಗ ವೃತ್ತಪ್ರಬಂಧಗಳು ದೊರೆತಿರುವವು ಶೀರ ಸ್ವಲ್ಪ. ಶೋಧಿಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಿಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ ಈ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯ ನುಡಿಗಳು ೧೬ – ೨೦ ಇರುವವು. ಇವುಗಳ ಹೊರತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ

ವೆಲ್ಲ ವಿಶಾಲಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಲೋಕಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರೂ ' ಸುದಾಮ ಚರಿತ್ರೆ ' ಎಂಬ ಒಂದುಸಂಗೀತ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಎಂದು ತಿಳಿಯುವದು. ಅದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿಲ್ಲ. ಕನಕದಾಸರೂ ಶ್ರೀ ವಾದಿರಾಜ ಸ್ವಾಮಿಗಳೂ ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯ ಸರಣಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀ ಜಗನ್ನಾಥದಾಸರು ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರವನ್ನು ಭಾಮಿನೀ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ' ಸುವಾಲಿ ' ಎಂಬ ದ್ವಿಪದಿಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ (ನುಡಿ) ಪದಗಳುಳ್ಳ ವಿಶಾಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶಿಷ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಜಯವಿಠಲ, ಸಿರಿಜಯ ವಿಠಲ, ಗುರುಜಯ ವಿಠಲ ಮೊದಲಾದ ಹರಿದಾಸರು ವಿಶಾಲಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದೆಲ್ಲವೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮ ವಿಷಯದ ಕಡೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುವೆವು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯ ೧ ನೆಯ ಭಾಗ ಸಂಗೀತ ವಿಜ್ಞಾನೇತಿಹಾಸ, ೨ ನೆಯಭಾಗ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನೇತಿಹಾಸ, ೩ನೆಯಭಾಗ ಚಾರಿತ್ರಿಕೇತಿಹಾಸ. ಮೂರು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಮೊದಲಿನ ೨ ಭಾಗಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಬಂದಿರುವದು. ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ೩ನೆಯ ಭಾಗವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಎರಡುಕಾಲುಗಳಂತಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರ ಅರ್ಥಾತ್, ಲಕ್ಷ್ಯಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಕಾರರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಲ್ಪ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಯ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾರರೆಂದರೇ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರಾದ ಹರಿದಾಸರು. ಇವರ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ಅನೇಕರು ಕವಿಗಳ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಹರಿಭಕ್ತರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಲಕ್ಷಣ ಅಥವಾ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಚರ್ಚಿಸಿರುವದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಹರಿದಾಸರ ಚರಿತ್ರವು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಾದವಿಷಯವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಈ ವರೆಗೆ ಯಾವಯಾವ ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಯಾವಯಾವ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬದನ್ನು ಅವರವರ ದೇಶಕಾಲ ಉದ್ದೇಶಗಳೊಂದಿಗೆ ನಮಗೆ ಉಪಲಬ್ಧವಾದ ಸಾಮುಗ್ರಿಯಿಂದ ವರ್ಣಿಸುವೆವು. ಸಂಗೀತವು ಅನಾದಿಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನೇ ತವರು ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬದನ್ನು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು ಈ ವಿಷಯುವನ್ನು ಭರತನ ಮತ್ತು ಅವನ ಪರಂಪರೆಯ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ವಿಜ್ಞಾನೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಇನ್ನು ಉಪಲಬ್ಧ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಲಾಗುವದು.

೩ನೆಯ ಭಾಗ

ಚಾರಿತ್ರಿಕೇತಿಹಾಸ

೧೨ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ

(ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರೂ ಗ್ರಂಥಗಳೂ.)

ಭರತಮುನಿಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ

ಭರತನ ಪೂರ್ವದ ಗ್ರಂಥಗಳಾವೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ. ಅವನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿಂದ ಇದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದ್ದುಳಿದ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಕಾರನೆಂದರೆ ಭರತನೇ. ಇವನ ಕಾಲದೇಶ ಮೊದಲಾದವು ನಿಶ್ಚಿತವಿಲ್ಲ. ಇವನು ಉತ್ತರ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಗಡಿ ಪ್ರದೇಶದವನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಭಾರತದ ಭೌಗೋಲಿಕ ಮತ್ತು ಭಾಷಾ ಸರಣಿಯ ಜ್ಞಾನದಿಂದ ತಿಳಿಯುವದು. ಇವನ ಜೀವಿತ ಕಾಲದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೨ ನೆಯ ಇಲ್ಲವೆ ೧ನೆಯ ಶತಮಾನದವನಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವದು. ಅವನು ವರ್ಣಿಸಿದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಮಾಗಧಿಯ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬಾರದೆ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಮಗಧ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮೌರ್ಯರ ಅಂತಿಮಕಾಲಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಅಶ್ವಘೋಷ, ಭಾಸ, ಮೊದಲಾದವರೆಲ್ಲರೂ ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿರುವದರಿಂದ ನಾವು ಸಂಗೀತದ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವೆವು. ಭರತಮುನಿಯು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ೩೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೨೮ ನೇ ಅಧ್ಯಾಯದಿಂದ ಸಂಗೀತವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತತ= ತಂತುವಾದ್ಯ, ವಿತತ =(ಚರ್ಮ) ಅವನದ್ಧ,ಘನ =(ಕಂಚು ಮುಂತಾದ) ಧಾತುಮಯ, ಸುಷಿರ = ಗಾಳಿಯಿಂದ ಸುಡಿಸುವ (ಬಿದುರು = ಪುಂಗಿ) ಹೀಗೆ ೪ ವಿಧದ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ಮೊದಲು ತತ ಮತ್ತು ಸುಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಶಾರೀರಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂತೆ ಹೋಲಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಗಾಂಧರ್ವ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ೭ ಸ್ವರಗಳು, ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳು, ೨ ಗ್ರಾಮಗಳು, ಗ್ರಾಮಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ೧೪ ಮೂರ್ಛನೆಗಳು, ೭ ಶುದ್ಧ ಸ್ವರಜಾತಿಗಳು (ರಾಗಗಳಿಗೆ ಭರತನ ಹೆಸರು); ೨೯ ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಾದಿ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿಗಳ (೧೧ ಸಂಕೀರ್ಣ ೭ ಶುದ್ಧ,) ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿ, ೪ ವರ್ಣಗಳು, ೬೩ ಅಲಂಕಾರಗಳು,

೪ ವಿಧವಾದ ಗೀತಗಳು, ವಿಸಂಚಿ ಮೊದಲಾದ ವೀಣೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಅವುಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು.

೩೦ ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸುಷ್ಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಾಯನದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನುಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೩೧ ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಧ್ರುವಪದದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ೫ಪ್ರಕಾರದ ಧಾತುಗಳು, ಧ್ರುವ ಪದಗಳ ಛಂದಸ್ಸು, ಧ್ರುವ ಪದಗಳ ಭೇದಗಳು, ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅಪಕೃಷ್ಟಧ್ರುವ ಪದಗಳನ್ನಾಡಿ ಹಾಡುವದು, ಗಾಯಕವಾದಕರ ಗುಣದೋಷಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟವೆ.

೩೩ ನೆಯಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳ ಉತ್ಪತ್ತಿ,ಅವುಗಳ ಭೇದ, ವಾದ್ಯಗಳ ಗುಣದೋಷಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಹೀಗೆ ೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ವಾದನದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಇವನ ತರುವಾಯ ದೊಡ್ಡ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವೇ. ಇದನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಬರೆದನು.

ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವ(ಕ್ರಿ. ವ. ೧೨೧೦ – ೧೨೨೪)ನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು.

ಇವನು ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವ ವಂಶದ ಸಿಂಘಂಣರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಕೋಶಾಧ್ಯಕ್ಷನಿದ್ದನೆಂದು ತೋರುವದು. ಇವನಿಗೆ ಅನವದ್ಯ ವಿದ್ಯಾ ವಿನೋದ, ಶ್ರೀಕರಾಣಾಧಿಪತಿ, ಶಿಃಶಂಕ, ಹೀಗೆ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದವು. ಇವನು ಸಕಲಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಹಾಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದನು. ವೇದಾಂತದ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮವಿವೇಕವೆಂಬ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವೆನೆಂದು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು. ಇವನ ಮುತ್ತಾತನು ಕಾಶ್ಮೀರದ ಭಾಸ್ಕರ ಪಂಡಿತನೆಂಬವನು ದೇವಗಿರಿಯ ಬಿಲ್ಲಮ ರಾಜನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದನು. ಅವನ ಮೊಮ್ಮಗನೇ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು. ಇವನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರವನ್ನು ೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿರುವನು. ೧ ನೆಯ ಸ್ವರ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೮ ಪ್ರಕರಣಗಳು; ೧ ನೇ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಉಪೋದ್ಘಾತ ರೂಪದಿಂದ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೨ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಪಿಂಡೋತ್ಪತ್ತಿ ಅಂದರೆ ಮಾನವ ಶರೀರ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೩ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ನಾದಸ್ಥಾನ(ಮಾನವಶರೀರದಲ್ಲಿ) ಶ್ರುತಿ - ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೪ ನೆಯಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ಕ್ರಮತಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೫ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸಾಧಾರಣೀಕರಣವೆಂಬ ಸ್ವರಮೇಳ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.೬ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳವರ್ಣಗಳನ್ನೂ ಅಲಂಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವನು.೭ನೆಯ

ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧ, ವಿಕೃತ, ಸಂಕೀರ್ಣಜಾತಿ (ರಾಗ) ಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೮ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಲಗೀತಗಳು, ಲೌಕಿಕ ಗೀತಗಳು, ಹೀಗೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಸ್ವಕಾಲೀನ ಗೀತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

೨ ನೆಯ ರಾಗ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ೨ ಪ್ರಕರಣಗಳು. ೧ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಮತ್ತು ೨ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ರಾಗಾದಿ ೬ ವಿವಿಧ ಗಾಂಧರ್ವವರ್ಗದ ಅಥವಾ ಮಾರ್ಗೀರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು.

೩ ನೆಯ ಪ್ರಕೀರ್ಣಕ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಲಕ್ಷಣ, ಶಾರೀರಕ ಗುಣದೋಷಗಳು, ಉತ್ತಮ ಗಾಯಕನ ಲಕ್ಷಣ, ಗಾಯಕರ ಗುಣದೋಷಗಳು ರಾಗಾಲಾಪನಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾದ ಸ್ಥಾಯಿಗಳು, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸತಕ್ಕ ಗಮಕಗಳು, ಕಾಕು ವಿಧಾನ (ಸೂಕ್ಷ್ಮನಾದ ಭೇದಗಳು), ೩ ಪ್ರಕಾರದ ಆಲಪ್ತಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗಾಯಕ ವಾದಕ ವೃಂದ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ನಾಟ್ಯವೃಂದಗಳೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟವೆ

೪ ನೆಯ ಪ್ರಬಂಧ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಬಂಧ ಲಕ್ಷಣ, ಅವುಗಳ ೫ ಧಾತುಗಳಪರವಾಗಿ ೪ ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅವುಗಳ ೬ ಅಂಗಗಳು, ಸೂಡಾದಿ ಕ್ರಮದ ೩೨ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಏಲಾಜಾತಿಯ ಪ್ರಬಂಧಗಳು, ಅವುಗಳ ೩೬ ಭೇದಗಳು, ಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಅಕ್ಷರಗಣಗಳು, ಮಾತ್ರಾಗಣಗಳು, ಕಾಮಗಣ, ರತಿಗಣ, ಬಾಣಗಳು, ಪ್ರಬಂಧಗುಣದೋಷಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟವೆ.

೫ ನೆಯ ತಾಲಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ, ತಾಲಲಕ್ಷಣ, ತಾಲಮಾರ್ಗಗಳು, ಮಾತ್ರಾ ಪ್ರಮಾಣ, ಮಾರ್ಗೀ ತಾಳಗಳು, ದೇಶೀತಾಳಗಳು, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟವೆ.

೬ ನೆಯ ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ವಿಧ ವಾದ್ಯಗಳೂ ತತ = ತಂತುವಾದ್ಯ, ಅವನದ್ಧ = ಚರ್ಮವಾದ್ಯ, ಘನ = ತಾಳ, ಘಂಟಾ, ಸುಷಿರ = ಮುರಲಿ. ತತ ಅಂದರೆ ತಂತುವಾದ್ಯಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶುಷ್ಕಗೀತಾನುಗ, ನೃತ್ತಾನುಗ, ದ್ವಯಾನುಗ, ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಅನಂತರ ತತ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿವೀಣೆಗಳು ಸ್ವರವೀಣೆಗಳು; ಸ್ವರವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಕಲ, ನಿಷ್ಕಲ, ಹೀಗೆ ಎರಡು ವಿಧ ವೀಣೆಗಳು, ಸಸಾರಿಕಾ ನಿಸ್ಸಾರಿಕಾ ಎಂದರೆ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿದ್ದವುಗಳು, ಇಲ್ಲದವುಗಳು, ಹೀಗೆ ೨ ವಿಧ ತಂತುವಾದ್ಯಗಳು, ಆಘಾತಿ, ಧನೀ ಎಂದು ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದಿಂದ ನುಡಿಸುವಂಥವುಗಳು.

ಅವನದ್ಧ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೃದಂಗ = ಮರ್ದಲ, ಮುರುಜ, ಪಟಹ, ಢಕ್ಕಾ, ಭೇರೀ, ದುಂದುಭಿ, ಪಣವ, ದರ್ದುರಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಘನವಾದ್ಯಗಳು, ಕರತಾಳ = ಕಾಂಸ್ಯತಾಳ, ಘಂಟಾ, ಜಯಘಂಟಾ,

ಕಿಂಕಿಣಿ, ಕಿರಿಕಿಟ್ಟಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು.

ಸುಕ್ಷಿರ ವಾದ್ಯಗಳು, ತೂಣವ, ಪಾವ, ವಂಶ, ವೇಣು, ಮುರಲಿ, ಶಂಖ, ಶೃಂಗ, ತುಂಬಿಕೀ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೀಗೆ ನಾಲ್ಕುವಿಧದ ವಾದ್ಯಗಳೂ, ಅವುಗಳ ರಚನೆಯೂ, ವಾದನಕ್ರಮು, ವಾದನದ ಪಾಠಾಕ್ಷರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

೭ ನೆಯ ನರ್ತನಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತನ, ನಾಟ್ಯ, ರಸ, ಭಾವ, ಅಭಿನಯ ಧರ್ಮ, ವೃತ್ತಿ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸಿದ್ಧಿ, ಇತ್ಯಾದಿ ನಾಟ್ಯರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ವಿಷಯುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.

ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದ ಶ್ಲೋಕಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೪೭೨೦. ಇದರಲ್ಲಿ ನರ್ತನಾಧ್ಯಾಯದ ೧೬೯೦ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯದ ಪಿಂಡೋತ್ಪತ್ತಿ ಪ್ರಕರಣದ ೧೭೦ ಶ್ಲೋಕಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿದರೆ ಸುಮಾರು ೨೮೬೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಕೇವಲಸಂಗೀತದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೇ ಚರ್ಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಈ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಸಂಗೀತ ಚರ್ಚೆಯ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಸುಮಾರು ಇಮ್ಮಡಿಯಷ್ಟಾಗುವದು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವು ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ಒಬ್ಬನೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಮೇಯುಗಳ ಚರ್ಚೆಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಭರತನ ಜಾತಿಗಳಿಂದ ೧೦ ವಿಧದ ರಾಗಗಳು, ಧ್ರುವ ಪದಗಳಿಂದಲೂ ಗೀತಗಳಿಂದಲೂ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಗೀ ದೇಶೀ ಗೀತಪ್ರಬಂಧಗಳೂ, ರಾಗ - ತಾಳ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತಗಳೂ, ವಾದ್ಯಾದಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾದ ಸಂಗೀತದ ಉತ್ಕರ್ಷವೂ, ಅದುಅಲ್ಲದೆ, ಭರತನ ನಂತರ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ವರೆಗೆ ಆದ ೪೦ - ೫೦ ಜನ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಪ್ರಮಾಣಗಳೂ, ಮತಗಳೂ, ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೂ ಭರತನ ಸಂಖ್ಯೆಗಿಂತ ಇಮ್ಮಡಿಯಾದದ್ದು ಏನೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಭರತನ ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯ ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೦೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಇರುವವು. ಆದರೆ ಸ. ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿ ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಾಯ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ೧೭೨೦ ಶ್ಲೋಕಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಭರತನಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾದನ ಕಲೆಯು ಅಷ್ಟು ವಿಕಾಸವಾಗಿದ್ದಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುವದು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಹುವಿಸ್ತಾರವಾಗಿಯೂ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿಯೂ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ವಾದ್ಯವಿಕಾಸವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನಷ್ಟು ಅವನ ಪೂರ್ವದ ಯಾವಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಗಾಯನ ವಾದನಕಲೆಯು ೧೩ ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪರಮಾವಧಿಯ ಘನತೆಗೇರಿತ್ತೆಂದು ತೋರುವದು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಯಾವ ಪ್ರಮುಖ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಮತಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವನೋ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವನು.

ಸದಾಶಿವಃ ಶಿವಾಬ್ರಹ್ಮಾ ಭರತಃ ಕಶ್ಯಪೋಮುನಿಃ
ಮತಂಗೋ ಯಾಷ್ಟಿಕೋ ದುರ್ಗಾ ಶಕ್ತಿಃ ಶಾರ್ದೂಲ
ಕಾಹಲೌ ||
ನಿಶಾಖಿ ಲೋದತ್ತಿಲಶ್ಚ ಕಂಬಲಾಶ್ವಾತರೌ ತಥಾ ||
ವಾಯುರ್ವಿಶ್ವಾವಸೂ ರಂಭಾರ್ಜುನನಾರದತುಂಬರಾಃ ||
ಆಂಜನೇಯೋ ಮಾತೃಗುಪ್ತೋ ರಾವಣೋ ನಂದಿಕೇಶ್ವರ |
ಸ್ವಾತಿರ್ಗುಣೋ ಬಿಂದುರಾಜಃ ಕ್ಷೇತ್ರರಾಜಶ್ಚ ರಾಹಲಃ ||
ರುದ್ರಟೋ ನಾನ್ಯ ಭೂಪಾಲೋ ಭೋಜಭೂವಲ್ಲಭಸ್ತಥಾ |
ಪರಮರ್ದೀ ಚ ಸೋಮೇಶೋ ಜಗದೇಕಮಹೀಪತಿಃ ||
ವ್ಯಾಖ್ಯಾತಾರೋ ಭಾರತೀಯೇ ಲೋಲ್ಲಟೋದ್ಭಟಶಂಕುಕಾಃ |
ಭಟ್ಟಾಭಿನವಗುಪ್ತಶ್ಚ ಶ್ರೀಮತ್ಕೀರ್ತಿಧರೋಽಪರಃ |
ಅನ್ಯೇ ಚ ಬಹವಃ ಪೂರ್ವೇ ಯೇ ಸಂಗೀತವಿಶಾರದಾಃ |
ಅಗಾಧಬೋಧಮಂಥೇ ನ ತೇಷಾಂ ಮತಪಯೋನಿಧಿಂ ||
ನಿರ್ಮಥ್ಯ ಶ್ರೀಶಾರ್ಙ್ಗದೇವಃ ಸಾರೋದ್ಧಾರಮಿಮಂ ವ್ಯಧಾತ್ |
ಆವಿಃಷ್ಕರೋತಿ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರಮುದಾರಧೀಃ ||

ಈ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಹೊರತು ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಮತಗಳನ್ನೂ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಉಲ್ಲೇಖಮಾಡಿರುವನು. ಭರತನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ೩-೪ ಸ್ವರವೀಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ಆದರೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ೨ ಶ್ರುತಿ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲದೆ ೨೦ ತಂತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು.

ಗಾತ್ರವಾದಕ ಸಂಘಾತೋ ವೃಂದಮಿತ್ಯಭಿಧೀಯತೇ
ಆಹವೃಂದ ವಿಶೇಷಂ ತು ಕುತಪಂ ಭರತೋ ಮುನಿ ಃ |
ತಸ್ಯ ಕುತಪೋ ಜ್ಞೇಯೋ ಗಾಯನಃ ಸ ಪರಿಗ್ರಹಃ ||
ವೀಣಾ ಘೋಷವತೀ ಚಿತ್ರಾ ವಿಪಂಚೀ ಪರಿವಾದಿನೀ ||
ವಲ್ಲಕೀ ಕುಬ್ಜಿಕಾ ಜ್ಯೇಷ್ಠಾ ನಕುಲೋಷ್ಠೀ ಚ ಕಿನ್ನರೀ ||
ಜಯಾ ಕೂರ್ಮೀ ಪಿನಾಕೀ ಚ ಹಸ್ತಿಕಾ ಶತತಂತಿಕಾ |
ಔದುಂಬರೀ ಚ ಷಟ್ಕರ್ಣಃ ಪೌಣೋ ರಾವಣಹಸ್ತಕಃ ||
ಸಾರಂಗ್ಯಾಲಾಪಿನೀತ್ಯಾದೇಶ್ತತ ವಾದ್ಯಸ್ಯ ವಾದಕಾ || ಸ.ಪ.೨೬೯

ಭರತನು ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಕುತಪವೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿರುವದನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ವೃಂದವೆಂದು ಹೆಸರು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.

೩-೪ ಜನರು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನರು ಕೂಡಿ ಹಾಡುವ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಗಾಯಕ ವೃಂದ ವೆಂದು ಹೆಸರು. ಇದು ಆಧುನಿಕ orchestra

ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಬ್ದದ ಪರ್ಯಾಯವು. ವೈದಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಮೂಹಿಕ ಸಂಗೀತವು ನಮ್ಮದೇಶದಲ್ಲಿ ಬಹು ಪ್ರಬಲವಾಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಆಕ್ಷಿಪ್ತಿ-ಕಾಲಾಪ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಸ್ವರಲಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಮೇಲೆವಿವರಿಸಿದ ತತ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ೨೦ ತಂತು ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಯೂ ಪ್ರತಿ ಒಬ್ಬ ವಾದಕನೂ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯವನ್ನು ಯಥೋಚಿತವಾಗಿ ಮಾಡುವದಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಟು ಇತ್ತು. ಆದರೆ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತರದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೀಣೆಯು ಹೊರತು ಎರಡನೆಯ ತಂತು ವಾದ್ಯವೇ ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ಗಾಯಕರು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪಿಟೀಲು (violine) ಇಲ್ಲದೇ ಹಾಡುವದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯದೇಶದಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೯ ನೇ ಶ. ದ. ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಂದ ವಾದ್ಯ. ಇದರ ರಚನೆ ಹಿಡಿತ ಎಲ್ಲವೂ ನಮ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮದೇಶದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರುತಿ ತಂತಿಗಳು ಅಂದರೆ ಆಧಾರ ನಾದದ ತಂತಿಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಒಂದಾದರೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಅದು ಇಲ್ಲವೆ ಇಲ್ಲ. ಈ ವರೆಗೆ ಅದರಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೂ ಅದರ ರಚನೆ ಆಕೃತಿಗಳು ಸರಿ ಹೋಗುವದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಕ್ರಮವು ಕೂಡ ವಿಪರೀತವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ನುಡಿಸುವಸ್ಥಾನವು ಕೆಳಗಡೆಗೆ,ಮಂದ್ರ ಸ್ಥಾನವು ಮೆಲ್ಗಡೆಗೆ, ಮಧ್ಯ ತಾರಸ್ಥಾನಗಳು ಕ್ರಮದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬರುವವು. ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರಗಳು **ಅಧರಾಧರತಿವ್ರಾಃ** ಇರುವವು. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹವು ಗಾತ್ರವೀಣೆಯೆಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಮಾಡಿ **ಶಾರೀರ್ಯಾಂ ನಾಭೇರೂರ್ಧ್ವಮುತ್ತರೊತ್ತರೋ ಚ್ಚೋಚ್ಚಾಧ್ವನಯಃ ಪ್ರಾಧುರ್ಭವಂತಿ ತಾಶ್ಚ ವೀಣಾದಿವಾದ್ಯೇಪು ಧರೋಚ್ಚಾ ಉತ್ಪದ್ಯಂತೇ।** ಎಂದು ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಹೇಳಿರುವ ರೂಢಿಗೆ ಪಿಟೀಲು ವಿಪರೀತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮೀಟು ಹಾಕಿದ ನಂತರ ಅಥವಾ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ತಂತಿಯನ್ನು ತಿಕ್ಕಿ ತೆಗೆದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆ ನಾದವು ಪ್ರವಾಹರೂಪದಲ್ಲಿ ಕೆಲವುಕಾಲದವರೆಗೆ ಉತ್ತರೋತ್ತರ ಮಂದವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಿಟೀಲಿನಲ್ಲಿ ಆ ಗುಣವೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು ಅಂಥ ವಾದ್ಯದ ಮೇಲೆಯೇ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಪ್ರಸಾರವೂ ಪ್ರಭಾವವೂ ಈಗಂತೂ ಅತಿರೇಕವಾಗಿದೆ. ಗಾಯಕನಿಗೆ ವೈಣಿಕನಿಗೆ ವಾಂಶಿಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಪಿಟೀಲು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಸಂಗೀತವೆ ಜರುಗದು. ಇಷ್ಟು ಸ್ವಾಧೀನರಾಗಿದ್ದಾರೆ ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಾರರು ಆ ವಾದ್ಯಕ್ಕೆ. ವೀಣೆಯು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ನುಡಿಸುವ ವಾದ್ಯವಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಲ್ಲ. ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವು ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ನುಡಿಸು

ವದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಧ್ವನಿಯ ಸಾಮ್ಯವು ಧ್ವನೀ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬಂದಸಾರಂಗೀವಾದ್ಯವನ್ನು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ವೈಣಿಕ ವೃಂದದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೧೮ ನೆಯ ಶ. ದ. ವರೆಗೆ ಎಲ್ಲಕಡೆಗೂ ಪಕ್ಕವಾದ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾರಂಗಿಯೇ ಇತ್ತು. ನಮ್ಮಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುವದನ್ನು ನಾವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದ ಜನರು ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಣವಾಸಿಗಳ ಹೊರತು ಯಾರೂ ಆ ವಾದ್ಯವನ್ನೇ ಈ ವರೆಗೆ ನೋಡಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರು ಯಾಕೆ ಉಪಯೋಗ ಮಾಡುವದಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಅದು ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ವಾದ್ಯ; ಅದನ್ನು ತಾವು ಉಪಯೋಗಿಸುವದರಿಂದ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಹೀನತೆಯುಂಟಾಗುವದಂತೆ. ಪಿಟೀಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವದರಿಂದ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಾದ್ಯವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಆನಂದವು ಅವರಿಗೆ ಅದಾವಕಾರಣದಿಂದ ಆಗುವದೋ ಅದನ್ನು ಅವರೆ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಾರಂಗಿಯು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತವು ಹುಟ್ಟುವದಕ್ಕೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತೆಂಬದನ್ನು ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂ. ರತ್ನಾಕರದ ವಾದ್ಯವೃಂದದಿಂದ ಮನಗಾಣಬಹುದು. ಆ ವಾದ್ಯವನ್ನಾದರೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನೇ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ತಂದಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುವದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆ ವಾದ್ಯವು ವೈದಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ವೇದದಲ್ಲಿ 'ವಾಣ' ಎಂದು ಹೆಸರು ಇರುವದು. ವೈದಿಕ ಕಾಲದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಮೊದಲನೆಯ ತರಗತಿಯದೆಂದು ತೋರುವದು. ಯಾಕಂದರೆ ಇದರ ರಚನೆಯನ್ನು ವೇದಭಾಷ್ಯಕಾರರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿದರೆ ಅದು ಸಾರಂಗಿಯೇ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವದು. ಮುಂದೆ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆಯ ನಿರ್ಣಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ವಾದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಮದಿಂದ ಮಾಡಿದ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಸ್ನಾಯುತಂತಿಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಮಾರ್ಪಟುವಾಗಿ,ಚರ್ಮಹೊದ್ದಿಸುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತಿಳುವಾದ ಮರದಹಲಿಗೆಯನ್ನೂ, ಸ್ನಾಯುತಂತಿಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಲೋಹತಂತಿಗಳನ್ನೂ ಹಚ್ಚುವ ರೂಢಿಯು ಮುಂದೆ ಬಂದು ವಾಣವನ್ನು ನುಡಿಸುವ ಧನು =ಬಿಲ್ಲು ಬೆತ್ತವನ್ನು ಮಣಿಸಿ ಕುದುರೆಯ ಜವಿಗಳನ್ನು (ಬಾಲದಿಂದ ಕೂದಲ(ಗಳಿಂದ ಎರಡೂ ತುದಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಮಾಡಿದ್ದು) ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೆರಳಿನ ಮೊಟುಗಳಿಂದ ನುಡಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮಾರ್ಪಾಟುಗಳಿಂದ ನುಡಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾದ ವಾದ್ಯವೇ

ವಾಣ. ಈ ಪುಲ್ಲಿಂಗ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬದಲು ವೀಣಾ ಎಂಬ ಸ್ತ್ರೀಲಿಂಗ ಶಬ್ದವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. ಮೃದಂಗ ಮರ್ದಲಗಳಿಗೆ ಬದಲು ಘಟವಾದ್ಯವು ಪ್ರಚಾರವಾಯಿತು. ವಾಣವಾದ್ಯವನ್ನು **ಧುವಂತೋಃವಾಣಂ ಮರುತ ಸುದಾನವೋಮದೇಶೋಮಸ್ಯರಣ್ಯಾನಿ ಚಕ್ರಿರೇ ||** ಎಂದು ಋಗ್ವೇದಿ ಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ **ವಾಣಃಶತಂತುರ್ಭವತಿ** ಎಂದು ಯಜುರ್ವೇದಸಂಹಿತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖವಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದಭಾಷ್ಯಕಾರರೂ **ವಾಣಂ ಶತಸಂಖ್ಯಾಕಾಭಿಃ ತಂತ್ರಿಭಿಃ ಯುಕ್ತಂ ವೀಣಾಂ ಧಮಯಂತಃವಾದಯಂತಃ** ಎಂದು ನೂರು ತಂತಿಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವಾದ್ಯವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆಯೇ ಯಜುರ್ವೇದದ ಭಾಷ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಣ ಇತ್ಯಾದಿ । **ಯದಿಯಂದಂಡ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಿತೇಷು ತೇಘ್ರು ಪ್ರತ್ಯೇಕಂ ದಶದಶ ತಂತವಃ ಪ್ರೋತಾಃ ಶತತಂತುಃವಾಣೇ ವೀಣಾವಿಶೇಷಃ ||** ಎಂದು ವಾಣದ ಉಲ್ಲೆಖವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಾರಂಗಿಯು ವಾಣದ ಲಕ್ಷಣದಂತೆಯೇ ಇದೆ. ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದಭಾಗವು ಚರ್ಮದಿಂದ ಆಚ್ಛಾದಿತವಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಮೇರು (ಕುದುರೆ) ವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿರುವರು. ತಂತಿಗಳು ಸ್ನಾಯುಗಳಿಂದ ಮಾಡಿದುವು. ನುಡಿಸುವದು ಕುದುರೆಯಬಾಲದ ಕೂದಲುಗಳಿಂದ ಮಣಿಸಿದ ಬೆತ್ತದ ತುದಿಗಳಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ. ವಾಣ ಅಥವಾ ಸಾರಂಗಿಯು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಯಿತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ನುಡಿಸುವದು ವೀಣೆಯಾಯಿತು. ಭರತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಣಕ್ಕೆ ಬದಲು ವಿಪಂಚಿಯು ಪಕ್ಕವಾದ್ಯವಾಯಿತು. ಬೆರಳಿನಿಂದ ನುಡಿಸುವ ವೀಣೆಯು ಚಿತ್ರಾಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಮಾರ್ಪಾಟಾಯಿತು. ಮುಂದೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುವ ಕ್ರಮವು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದು ವಿಪಂಚಿಗೆ ನಿಃಶಂಕ ವೀಣೆಯೆಂತಲೂ ಚಿತ್ರಾವೀಣೆಗೆ ಕೂರ್ಮಿ ಅಥವಾ ಕಚ್ಛಪೀವೀಣೆಯೆಂತಲೂ ಹೆಸರು ಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಾ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದವೇ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತಾರ ಅಥವಾ ಸಿತಾರ ಎಂದಾಗಿದೆ. ಕಚ್ಛಪೀ ಎಂಬ ಶಬ್ದವೇ ಕಛಪೀ ಎಂದು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದೆ. ಅಂತೂ ವಾದ್ಯಗಳ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಅವುಗಳ ಬದಲಾದ ರೂಪಗಳನ್ನೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೋಡಬಹುದು. ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲಿ ಸರಸ್ವತಿಯ ವೀಣೆ ಅಂದರೆ ಕಚ್ಛಪೀ ವೀಣೆ ಈಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿರುವದು. ಇದೇ ವಾದ್ಯವು ಮೆಟ್ಟು ಇಲ್ಲದೆ ನುಡಿಸುವ ಗೋಟು ವೀಣೆಯೆಂದು ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅಲ್ಪಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಇದೊಂದರ ಹೊರತು ಇನ್ನಾವ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗೀ ತಾವೂಸ (ಮಯೂರೀ) ಇಸರಾಜಿ, ಸಾರಿಂದಾ, ಮೊದಲಾದ ಧ್ವನೀವಾದ್ಯಗಳೂ,ಕಛಪೀ, ಸಿತಾರ, ಸರೋದ, ರುದ್ರವೀಣೆ, ರುಬಾಬ ಸುರಸಿಂಗಾರ ಮೊದಲಾದವುಗಳೂ, ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸೌರಮಂಡಲಮತ್ತು ಕೋಕಿಲ

ವಾದ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಆಘಾತೀ ವಾದ್ಯಗಳೂ ಈಗಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಕೇಳಲಿಕ್ಕೂ ನೋಡಲಿಕ್ಕೂ ಸಿಗುವವು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ವಾದ್ಯವೈಭವವೂ ಅವುಗಳ ಮನೋಹರವಾದ ಕಲೆಯೂ ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕನ ಮುಖಾಂತರ ಉತ್ತರಹಿಂದುಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿ ಈ ವರೆಗೂ ಸಜೀವವಾಗಿ ಉಳಿದಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವು ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದನಂತರ ಪ್ರಚಾರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೂ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಾದ್ಯಗಳೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ಮಾಯವಾದವೋ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಣೀಯವಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಭಾವೀ ಸಂಘಟನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಿಂದಲೇ ಪುನರ್ಘಟನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಗ್ರಹವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ನಮ್ಮ ನಿರಾಶೆಯಾಗುವದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ (ವಿಜಯನಗರ) ನಾಶವಾದಮೇಲೆ ಸೀಮೆಯು ಹೇಗೆಗಡಿನಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಹೋಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಗೀತಕಲೆಯೂ ಅದಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ಇತಿಹಾಸ, ಸಾಹಿತ್ಯ. ವಾದ್ಯ, ಪರಂಪರೆ, ಶೈಲಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ವ್ಯತ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ನಮ್ಮದು ನಿಜವಾಗಿ ಯಾವದೆಂಬದನ್ನು ನಿರ್ಣಯಿಸುವದು ಕೂಡ ಬಹಳ ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವರೆಗೆ ನಾವು ವಿವೇಚಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ಈ ಮೇಲೆ ವಿವೇಚಿಸಿದ ವಾದ್ಯಗಳ ಚರ್ಚೆಯು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದ ವಿಮರ್ಶದ ಓಘನಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಾಯಿತು. ಅವನು ತನ್ನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿರುವನು. ಅವುಗಳು ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವವು. ಪ್ರಬಂಧ ತಾಲ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಾಧ್ಯಾಯಗಳು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಅಮೋಘಜ್ಞಾನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವವು. ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಅವನ ಗ್ರಂಥವನ್ನೇ ಉದಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಯಾರೂ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಗ್ರಂಥಕಾರರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದವರೆಂದರೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ನಾನ್ಯ ಭೂಪಾಲ.

ಸೋಮೇಶ್ವರ

ಇವನು ಕಲ್ಯಾಣಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಆದ ೨ ನೇ ಸೋಮೇಶ್ವರನೇ. ಇವನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಆಥವಾ ಅಭಿಲಕ್ಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಎಂಬ ವಿಶ್ವಕೋಶವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಗ್ರಂಥವು ನೂರಾರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವದು. ಸಕಲ ಕಲೆಗಳನ್ನೂ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೂ ತಂತ್ರಗಳನ್ನೂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ೩ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಯನ ವಾದನ ನರ್ತನಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಚ್ಚ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಕಾರರಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಇವನೇ

ಮೊದಲನೆಯವನು. ವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೧೩೧ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಇವನಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಮೇಯಃಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸಂಧರ್ಭಾನುಸಾರ ಚರ್ಚಿಸಿಯೇ ಇದ್ದೇವೆ.

ನಾನ್ಯದೇವ

ಇವನು ಬಂಗಾಲ ಮಿಥಿಲಾ ಬಿಹಾರ ಓಡಿಸಾ ಪ್ರಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಚಾಲುಕ್ಯ ವಂಶದವನು. ಇವನು ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಭಾಷ್ಯವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅಧಕ್ಕೆ ಭರತಭಾಷ್ಯ ಅಥವಾ ಸರಸ್ವತೀಹೃದಯಾಲಂಕಾರ ಹಾರ ಎಂದು ಹೆಸರು. ಇವನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಭರತನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಪ್ರಮೇಯಗಳು ಸ್ವಷ್ಟವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವವು. ಇವನ ಕಾಲ ಸುಮಾರು ೧೨ ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧ.

ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕ

ಇವನು ದೇವಗಿರಿಯ ಯಾದವರ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾದ ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದನು.ರಾಮಚಂದ್ರದೇವನನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಯಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನ ಖಿಲಜಿಯ ಸೇನಾಪತಿಯಾದ ಮಲ್ಲಿಕ ಕಾಫರನು ಸೋಲಿಸಿದ ನಂತರ ಅವರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಒಡಂಬಡಿಕೆಯಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣದಿಂದ ಅಪಾರ ಸಂಪತ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು, ಶಿಲ್ಪಕಾರರನ್ನು ವಿದ್ವಾನ್ ಪಂಡಿತರನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಗೆ ತಕ್ಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ನಿಪುಣನೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನೂ ಆದ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನನ್ನು ದಿಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಭಾರತಿಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಇವನು ಅಲ್ಲಾವುದ್ದೀನನ ದರಬಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಮೀರಖುಸ್ರು ಎಂಬ ಪರ್ಶಿಯನ್ ದೇಶದ ಪಂಡಿತನೊಡದೆ ಚರ್ಚಿಸಿ, ಮುಸಲ್ಮಾನ ಧರ್ಮದಾಜ್ಞೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಅನಿಷ್ಟ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಆ ಧರ್ಮದ ಶಿಕ್ಷೆ ಸಮಾಜದಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕೃತವಾದವು ಗಾಯನ ವಾದನ ನರ್ತನಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಸಾತ್ವಿಕ ಭಾವ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳು,ಶಿಕ್ಷೆ ಸಮ್ಮತವಾದವುಗಳೂ ಎಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿ ಆ ಪ್ರಕಾರ ಸುಲ್ತಾನನ ಮನವೊಲಿಸಿ, ಆರ್ಯಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ದರಬಾರದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿರಿಸಿ ತಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಅದು ಒಳ್ಳೇ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ ಯಾಗುವದೆಂದು, ಗಜಲ್, ಕವ್ವಾಲ, ಎಂಬಹೆಸರಿನ ಅರ್ಥ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಗೀತಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಅಮೀರಖುಸ್ರುವಿಗೆ ಪ್ರೇರಿಸಿದನು. ಆಗಿನಿಂದ ಹಿಂದೀ ಮತ್ತು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಉರ್ದುಎಂಬ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿ ಆಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ವಿವರಿಸಿದ ಎರಡು ವಿಧವಾದ ಗೀತಗಳು ರಚನೆಯಾಗತೊಡಗಿ, ಆಚಾರ, ಧರ್ಮ, ನೀತಿ, ತತ್ವ,

ಜ್ಞಾನ ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಾರ್ಯಗಳು ಹಿಂದೂ ಮುಸಲ್ಮಾನರಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರದಿಂದ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಸಾವಿರಾರು ಗಜಲ್, ಕವಾಲಿಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಅವುಗಳ ಅಭಿರುಚಿಯು ಹೆಚ್ಚಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡುವದರಿಂದ ಕೇಳುವದರಿಂದ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಗಾಯನದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಆ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಆ ಕಾಲದಿಂದ ಒಬ್ಬ ಔರಂಗಜೇಬನ ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕಾದ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಅರಸರಿಂದ ಉತ್ತೇಜನವು ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದರಿಂದಲೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತವು ರೂಪಗೊಂಡಿತು. ಗೋಪಾಲನಾಯಕನಾದರೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಭರತನುಧ್ರುವಪದಗಾಯನದ ಜೊತೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣದ(ಕರ್ನಾಟಕದ) ಉಗಾಭೋಗ ಪದ್ಧತಿಯ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿಯ ಉಪಭಾಷೆಯಾದ ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಗಾಯನವು ಒಳ್ಳೇ ಘನತೆಗೇರಿ, ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಅಕಬರ ಬಾದಶಹನ ದರ್ಬಾರದಲ್ಲಿಯೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರ ತಾನಸೇನನಿಗೂ ಮಹಾಪಂಡಿತನಾದ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲರಂಥ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರಿಗೂ ಅಪ್ರತಿಮ ಗೌರವವು ದೊರೆಯಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರ ಕೃತಿಗಳೂ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಕೃತಿಗಳೂ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿ, ಸಂಗೀತ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವಿಶಾಲವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಇವನು ಬ್ರಿಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರದಮೇಲೆ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬರೆದಂತೆ ತೋರುವದು. ಅಂಥ ಗ್ರಂಥವು ಇನ್ನೂ ಯಾವದೂ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿಲ್ಲ ಇವನು ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಗೀತಗಳನ್ನೂ ರಚಿಸದೆ ಇದ್ದರೆ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೪೪೦ ರ ಸುಮಾರಿನ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ಟೀಕೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾಗ್ಗೆ ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ತಾಲಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ, ಹೀಗೆ ಎರಡು ಸಾರೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಹೆಸರನ್ನೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ ೧ನೆಯ ಉಲ್ಲೇಖವು ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು, ರಾಗ ಕದಂಬ ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ

ತಥಾಹಿಗೋಪಾಲನಾಯಕೇನ ಗೀತ ದ್ವಾತ್ರಿಂಶದ್ಭಾಗಯುಕ್ತೇ ಗದ್ಯಾತ್ಮಕೇಭ ಮುರಾಷ್ಯೇ ಸ್ವಸ್ತಿಕೆ ಭೇದೇ ರಾಗ ಕಂದಬೇ ಪ್ರಥಮಸಿಂಹ ನಂದನತಾಲಬದ್ಧೇ ಮಾಲವಶ್ರೀಪದೇ। ಇತ್ಯಾದಿ॥ ಸಂ. ರ. ಪ. ೩೨೬

ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಗೋಪಾಲ ನಾಯಕನಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ರಾಗ ಕದಂಬವೆಂಬ ಪ್ರಬಂಧವು ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಲಕ್ಷಣದಂತೆ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಮೇಲಿಂದ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮತ್ತು ಅವುಗಳು ಲಾಕ್ಷಣಿಕ ವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು. ಇನ್ನೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖ

ವನ್ನು ತಾಲಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಕುಡುಕ್ಕ ತಾಲ ನಿರ್ಣಯವನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ್ಗೆ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನ ಮತವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಲಕ್ಷ್ಯಲಕ್ಷಣಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. **ತಥಾಹಿ ಕುಡಕ್ಕ ತಾಲಸ್ತು ಗೋಪಾಲನಾಯಕೇನ ರಾಗ ಕದಂಬೈರೇವಗುಪ್ತವದಪ್ರಯುಕ್ತಃ।ತತ್ರ ಸ್ಥಿತೋಲ ಘುಶ್ಚತುರ್ಲಘ್ವಕ್ಷರೋಚ್ಚಾರಮಿತೋ ದೃಶ್ಯತೇ. ಸ. ರ. ಪು. ೪೩೩ - ೩೪.** ಈ ಉಲ್ಲೇಖದ ಮೇಲಿಂದ ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು ಲಕ್ಷಣ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಬರೆದಿರಬೇಕೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಕಲ್ಲಿನಾಥನಂತೆಯೇ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೬೩೬ -- ೧೬೭೨ ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು **ಅಹಮೇವಶ್ರುತಿವೇದೀತ್ಯಾಹ ಗೊಪಾಲನಾಯಕಃ ॥ ಚ. ಪ್ರ. ಪು. ೨೧॥**

ಎಂದು ಶ್ರುತಿ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ; ಅದರಂತೆ, **ಕುತಃ ಸಿದ್ಧೇಚ್ಚತುರ್ದಂಡೀ ಕುತೋಗೋಪಾಲನಾಯಕಃ ॥ ಚ. ಪು. ಪ್ರ ೮೫ ॥**
ಎಂದು ಪ್ರಬಂಧ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವನು. ಅದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ತುಳಾಜಿಮಹಾರಾಜನೂ (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೭೩೬) ಉದಹರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು ಶ್ರೀ ನರಹರಿ ತೀರ್ಥರ ಸಮಕಾಲೀನನು. ಯಾದವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಸ್ವಾಧೀನವಾದ ಮೇಲೆ ದಿಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು. ಅದೇ, ಗೋಪಾಲನಾಯಕನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಉಪಕಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತೆಂಬದನ್ನು ಮೇಲಿನ ವಿವೇಚನೆಯಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದು.

ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ ಸಂಗೀತ ಸಮಯಸಾರ.

ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನು ಒಬ್ಬ ಜೈನ ಪಂಡಿತನು. ಅವನ ಕಾಲ ಸುಮಾರುಕ್ರಿ. ವ. ೧೩೦೦ – ೧೩೨೦. ಇವನು ಸಂಗೀತಸಮಯಸಾರವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಇವನ ದೇಶವಾದರೂ ದೇವಗಿರಿಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ವರ್ಹಾಡವಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರೀ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವುಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಾರಿಭಾಷಿಕವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭರತನ ಜಾತಿಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ಷಡ್ವಿಧಮಾರ್ಗೀ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಸುಮಾರು ೧೦೦ ರಾಗಾಂಗಚತುಷ್ಟಯದ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ವರ್ಣಿಸಿರುವನು. ತಾಳ, ಗೀತಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನೂ ದೇಶೀ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದವುಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿರುವನು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ೮೬ ರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಸರುಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಸೇರಿ ೧೦೦ ರಾಗಗಳಾಗಿವೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸ. ರ. ದ ಟೀಕಾಕಾರನಾದ ಸಿಂಹ ಭೂಪಾಲನೂ (ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೩೦), ರಾಗ ವಿಬೋಧಕಾರನಾದ ಸೋಮನಾಥನೂ (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೬೦೯) ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವರು.

ಶ್ರೀ.ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸಂಗೀತಸಾರ

ಶ್ರೀವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಸಕಲ ವಿದ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತರಾಗಿದ್ದರೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಇದ್ದುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದ ವಿಷಯವೆ ಇದೆ. ಇವರಾದರೂ ಸಂಗೀತಸಾರವೆಂಬ ಸಂಗೀತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವರೆಂದು ತಂಜಾವರದ ರಘುನಾಥ ಭೂಪಾಲನ (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೬೨೦)ಸಂಗೀತಸುಧಾ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲಿಂದ ತಿಳಿಯುವದು. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಗ್ರಂಥವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ದೊರೆತಿಲ್ಲ. ಇವರು ಒಟ್ಟು ೧೫ + ೩೫ = ೫೦ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ೧೫ ರಾಗ ಜನಕ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ, ೭ ಜನಕರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ೩೫ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಘುನಾಥ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವನು. ಮಿಕ್ಕಾದವಿಷಯಗಳು ಏನೇನು ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿದ್ದವೆಂಬದು ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೩೨೦ ರಿಂದ ೧೩೮೦.

ಉಮಾಪತಿಯ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರ ಅಥವಾ ಔಮಾಪತಂ

ಉಮಾಪತಿಯೆಂಬ ಪಂಡಿತನು ಶಿವಪಾರ್ವತೀಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಕಾಲವು ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಇವನು ೧೪ ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರುವದು. ಇವನನ್ನು (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೪೧೪) ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ತನ್ನ ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ತನ್ನ ರಾಗ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಶುದ್ಧರಾಗಗಳು ೬,ಸಾಲಗ ರಾಗಗಳು ೩೦, ಹಾಗೂ ಸುಮಾರು ೬೫ ಸಂಕೀರ್ಣರಾಗಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ ಇವನ ಗ್ರಂಥವು ಅಚ್ಚಾಗಿರುವದಿಲ್ಲ. ಇವನ ರಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಯು ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನ ರಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಯಷ್ಟೇ ಪಾರ್ಶ್ವದೇವನರಾಗವರ್ಗೀಕರಣವುರಾಗಾಂಗ ಚತುಷ್ಟಯದಲ್ಲಿ ಆದರೆ ಉಮಾಪತಿಯ ವರ್ಗೀಕರಣವುಪರಿವಾರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ೩೮ ಚಿಕ್ಕ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ ೨೦ ನೆಯಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸೂಡಾದಿ ಗೀತಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾದೋತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಜಾತಿ, ರಾಗ, ತಾಳ,ಗೀತ ವಾದ್ಯ,ಪ್ರಬಂಧನರ್ತನ ಎಲ್ಲ ವಿಷಯಗಳನ್ನೂ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನಂತೆಯೇ ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ಚತುರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನು ಬರೆದ ಸಂಗೀತ ಕಲಾನಿಧಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ.

ಇವನು ವಿಜಯನಗರದ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಜ(ಕ್ರಿ.ವ.೧೪೨೩–೧೪೪೬)ನ ಆಸ್ಥಾನ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದನು. ಇವನಿಗೆ ಅಭಿನವ ಭರತಾಚಾರ್ಯ, ರಾಯವಯಕಾರ, ತೋಡರಮಲ್ಲ, ಚತುರ,ಇತ್ಯಾದಿ ಬಿರುದುಗಳಿದ್ದವು. ಇವನು ಸಕಲ

ಶಾಸ್ತ್ರ ಪಾರಂಗತನಾದ ಮಹಾಪಂಡಿತನು. ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಯ
ಮೇರೆಗೆ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರಕ್ಕೆ ಕಲಾನಿಧಿ ಎಂಬ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ
ವನ್ನು ಬರೆದನು. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ತಿಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಇವನ
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಬಹಳೇ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರತ್ನಾಕರದಲ್ಲಿಯ ಅನೇಕ ಮತ
ಗಳ ಸಂಗ್ರಹದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಉದಹರಿಸಿ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನು
ಹೇಳಿದಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಾರ್ಥವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವನು. ಅದು ಅಲ್ಲದೆ ತ
ನಗೂ ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನಿಗೂ ಮಧ್ಯಕಾಲದ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಮತಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ
ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವನು. ಇವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ
ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವನ್ನು ಚನ್ನಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿದರೆ ಭರತನಿಂದ
ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನ ಕಾಲದ ವರೆಗಿನ ಯಾವಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ ನೋಡುವದೇ ಅವಶ್ಯ
ವಿಲ್ಲ. ರತ್ನಾಕರದ ೭ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು
ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರವು ಇವನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದೊಂದಿಗೆ ಪುಣೆ
ಆನಂದಾಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ.

೧೩ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ

ಕರ್ನಾಟಕ ಜಾತೀಯ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನೂ ಅವನ ಗ್ರಂಥಗಳೂ

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಶಿವಗಂಗಾ ಪರ್ವತದ ಹತ್ತಿರಿರುವ ಸಾತನೂರೆಂಬ ಗ್ರಾಮದವನು. ಇವನ ಗೋತ್ರ ಜಾಮದಗ್ನ್ಯ. ಇವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ವಿಠಲಾರ್ಯ (ಧರ್ಮಾರ್ಯ). ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ದೇವಕಿ (ದೇವಕ್ಕ). ಇವನ ಮನೆತನದವರು ಅಲ್ಲಿಯ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಪುಂಡರೀಕನು ೪ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ನಾಲ್ಕೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಾಗಿರುವವು. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು- ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯರತ್ನಾಕರ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆಂದು ತಂಜಾವರದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಂಡಾರದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳು ಅಷ್ಟು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿರುವ ೪ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ೧ನೆಯದು ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯ. ಇದು ಇಂದ್ರವಜ್ರಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಭಾಷೆಯು ಪ್ರೌಢವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದ ತಿಲಕದಂತಿದ್ದ ಕನ್ನದೇಶ ಅಥವಾ ಖಾನದೇಶದಲ್ಲಿ ಆನಂದವಲ್ಲಿ (ಅಹಮ್ಮದನಗರ) ಎಂಬ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ಆಳಿದ ಫಾರಕೀ (ಫಾರಸೀ) ಎಂಬ ಮುಸಲ್ಮಾನ ಅರಸು ಬುರ್ಹಾಣಖಾನ ನೆಂಬವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ್ಯೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಪ್ರಸಾದ, ಸ್ವರಮೇಲ ಪ್ರಸಾದ, ಆಲಪ್ತಿ ಪ್ರಸಾದ ಎಂಬ ೩ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ೧ನೇ ಸ್ವರ ಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಅರಸನ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಹಮ್ಮದಖಾನ, ತಾಜಖಾನ, ಬುರಹಾಣಖಾನ ಹೀಗೆ ಇವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬುರಹಾಣಖಾನನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನು ಬರೆದಿರುವದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಂತರ ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ, (ಶುದ್ಧವಿಕೃತ) ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ ಇಷ್ಟು ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೨ನೆಯ ಸ್ವರ ಮೇಳ ಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ವೀಣಾಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಕಟ್ಟಬೇಕು; ಯಾವಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ; ಯಾವ ಯಾವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬದನ್ನು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ವೀಣೆಯ ಮೆಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳನ್ನು ಯಾವ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕ್ರಮವನ್ನೂ, ಪಕ್ಕ ತಂತಿಗಳನ್ನು ೩ ಆಧಾರ ನಾದಕ್ಕೂ ಅವೇ ಲಯ ತಾಳಗಳ ಆಘಾತಕ್ಕೂ ಯಾವ ಸ್ವರಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ತಂತಿಗಳಲ್ಲಿ ರಾಯಗೀತಾಲಾಪ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ

ಶುದ್ಧಮೇಳ, ಮಧ್ಯಮೇಳ ಹೀಗೆ ೨ ವಿಧದ ಶ್ರುತಿಕರಣಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶುದ್ಧಮೇಳವೆಂದರೆ ಸ (ಅನುಮಂದ್ರ) ಪ (ಅನುಮಂದ್ರ) ಸ (ಮಂದ್ರ) ಮ (ಮಂದ್ರ) ಹೀಗೆ ಕ್ರಮೋಚ್ಚನಾದಗಳಲ್ಲಿ ೪ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವ ಕ್ರಮವೆಂದೂ, ಪ (ಅನುಮಂದ್ರ) ಸ (ಮಂದ್ರ) ಪ (ಮಂದ್ರ) ಸ (ಮಧ್ಯ) ಹೀಗೆ ಕ್ರಮೋಚ್ಚವಾಗಿ ೪ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸುವದಕ್ಕೆ ಮಧ್ಯಮೇಳವೆಂತಲೂ, ಹೇಳಿರುವನು. ಪಕ್ಕತಂತಿಗಳನ್ನು ಸ ಪ ಸ ಹೀಗೆ ಉಚ್ಚೋಚ್ಚವಾಗಿ ಮಧ್ಯಸಪ್ತಕದ ನಾದಗಳಿಗೆ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಹೇಳಿರುವನು.

ಆಮೇಲೆ ವೀಣೆಯ ಮೇಲೆ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಂಟಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶುದ್ಧಮೇಳದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಮೇರುವಿನಿಂದ ೬ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ (ನಿಧಿ) ಮಧ್ಯಮದಿಂದ ಕಾಕಲೀ ನಿಷಾದದವರೆಗೆ (ಶು. ಮಧ್ಯಮದ ಮುಂದೆ). ಹಾಗೂ ಮಧ್ಯಷಡ್ಜದಿಂದ ಕಾಕಲೀನಿಷಾದದ ವರೆಗೆ ೧೨, ತಾರ ಸಪ್ತಕದ ಷಡ್ಜದಿಂದ ಶು. ಮಧ್ಯಮದ ವರೆಗೆ ೬, ಹೀಗೆ ಒಟ್ಟು ೨೪ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅಖಿಲ ರಾಗಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಏಕರಾಗ ಮೇಳಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಮೊದಲಿನ ೬ ಮೆಟ್ಟು ಹಚ್ಚಿದ ಮೇಲೆ ೭ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ರಾಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುವ ಸ್ವರಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ, ಅವುಗಳಮುಂದೆ ತಾರಸ್ಥಾನದ ೫ ಸ್ವರಗಳಿಗೆ ೫ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ, ಒಟ್ಟು ಹದಿನೆಂಟು ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವೇ ಮೆಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಅಖಿಲ ರಾಗ ಮಧ್ಯಮೇಳ, ಏಕರಾಗ ಮಧ್ಯಮೇಳ ಎಂದು ೨ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಮಧ್ಯ ಮೇಳದಲ್ಲಿಯೂ ಆಗುವವು. ಈ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಈ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ತಂತುವಾದ್ಯವಾದ ರುದ್ರವೀಣೆ (ಬೀನ್ ಎಂದು ಹಿಂದೀ ಅಪಭ್ರಂಶ)ಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲರಾಗ ಶುದ್ಧಮೇಳವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಾ (ಆಧುನಿಕ ಸಿತಾರದಲ್ಲಿ) ಏಕರಾಗ ಶುದ್ಧಮೇಳ ಲಕ್ಷಣ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಹಚ್ಚುವರು. ದಕ್ಷಿಣದ ಸರಸ್ವತೀ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲರಾಗ ಮಧ್ಯಮೇಳಕ್ಕನುಸರಿಸಿ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಮಾಡುವ ಕ್ರಮವು ಈ ವರೆಗೆ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ವೀಣೆಯ ಮೇಳಗಳ ಹೊರತು ಒಂದೆರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟುಗಳ ಮೇಲಿನ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಮಾಡುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸದಿಂದ ಮುಂದಿನ ಒಂದೆರಡು ಗ್ರಂಥಕಾರರು ಹೇಳಿರುವರು. ಅವುಗಳು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವವಾಗಿರದ ಮೂಲಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಶುದ್ಧ ಮಧ್ಯ ಮೇಳಗಳೆರಡೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ. ಮುಂದೆ ಸ್ವರಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ೯೦ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ನಿರ್ಣಯಿಸಿರುವನು. ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯ ೯೦ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ೧೯ ಜನಕ ರಾಗಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ೪೯ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನೂ, ಜನ್ಯಜನಕ ರಾಗಗಳು ಸೇರಿ ೬೮ ರಾಗಗಳನ್ನೂ, ಅವುಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುವನು. ಮುಂದೆ ರಾಗಗಳ

ಶುದ್ಧಾದಿ ೩ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಹೇಳಿ, ದೇಶೀರಾಗಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಧಾನತ್ವವನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ೩ನೇ ಗಮಕಾಲಪ್ತಿ ಪ್ರಸಾದದಲ್ಲಿ ೧೫ ಪ್ರಕಾರದ ಗಮಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ, ಗಾಯನದ ೬ ವಿಧದ ಛಾಯಾಕಾಕು ಅಂದರೆ ಧ್ವನಿಭೇದವನ್ನೂ, ೭ ಪ್ರಕಾರದ ಠಾಯಗಳನ್ನೂ, ಆಲಾಪ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಕೆಲವು ರಾಗಗಳ ವಾದನ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಹೇಳಿ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುಗಿಸಿರುವನು. ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು, ಬುರಹಾಣ ಖಾನನಿಗೋಸುಗ ಬರೆದಿರುವದಾಗಿಯೂ ವಿದ್ವಜ್ಜನರು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಹೊಸಪ್ರಕಾಶವನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕೆಂದೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ, ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ತನ್ನ ಸ್ವಾತ್ಮ ಕುಲವೃತ್ತವನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಕಾಲವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. **ಇತಿಶ್ರೀ ಕರ್ಣಾಟಜಾತೀಯಪುಂಡರೀಕವಿಠಲವಿರಾಜಿತೇ ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯೇ ಆಲಪ್ತಿಪ್ರಸಾದಸ್ತೃತೀಯಃ । ಸಮಾಪ್ತೋಯಂ ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯೋ ಗ್ರಂಥಃ ॥** ಎಂದು ಕೊನೆಗೆ ಹೇಳಿದೆ.

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ೨ನೆಯ ಗ್ರಂಥವು ರಾಗಮಂಜರೀ ಎಂಬದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯ, ರಾಗಾಧ್ಯಾಯ, ಹೀಗೆ ಎರಡೇ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಸ್ವರಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೇ ಗ್ರಂಥದಂತೆಯೇ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಮಾಡಿ ಯಾವತ್ತೂ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಶ್ರುತಿ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ, ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರ ರಚನೆಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯದಂತೆ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತಾರಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತಾನ, ಕೂಟತಾನಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನೂ, ನಷ್ಟೋದ್ದಿಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಹೇಳುವ ಖಂಡಮೇರುವಿನ (ರತ್ನಾಕರದಂತೆ) ಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಗಮಕ, ಆಲಪ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಂಥದಂತೆಯೇ ಹೇಳಿರುವನು. ೨ನೆಯ ರಾಗಾಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ಜನಕರಾಗ ಮೇಳಗಳು ೨೦ ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೯ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ೮೫ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟು ೬೫ ರಾಗಗಳನ್ನೂ, ಕೊನೆಗೆ ೧೫ ಫಾರಸೀಕ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ದೇಸೀ ರಾಗಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ರಾಗವರ್ಣನೆಯು ಮುಗಿದನಂತರ ಒಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ರಾಗಮಂಜರಿಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಮಾಪ್ತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಒಂದು ಆರ್ಯಾದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಆಶ್ರಯದಾತನಾದ ಮಾಧವಸಿಂಹನಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಚನದಿಂದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. **ಇತಿಶ್ರೀ ಕರ್ನಾಟ** ಇತ್ಯಾದಿ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲನೇ ಗ್ರಂಥದಂತೆಯೇ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಸುಲಭಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ೩ ನೇ ಗ್ರಂಥವು ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯ ಎಂಬುದು. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ೪ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ೧ ನೇಯದರಲ್ಲಿ, ನೃತ್ತಾನುಗ ವಾದ್ಯಗಳಾದ ತಾಳಮೃದಂಗಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೨ ನೆಯಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ತಾಳಗಳನ್ನೂ ತಾಳ ಧಾರಣ ವಿಧವನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮೃದಂಗ ಲಕ್ಷಣ, ರಚನಾ,ವಾದನ ವಿಧಿ, ಮೊದಲಾದವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ೩ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಯನ ವಾದನಮೃದಂಗಲಕ್ಷಣವನ್ನುಹೇಳಿ, ಶ್ರುತಿ,ಸ್ವರ, ಗ್ರಾಮ,ಮೂರ್ಛನಾತಾನ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಮಿತಿ, ನಷ್ಟೋದ್ದಿಷ್ಟ, ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಗಮಕ, ಸ್ಥಾಯಿ ಆಲಪ್ತಿ, ರಾಗಸ್ಥಾಪನ, ೬೭ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರಾದಿ ಲಕ್ಷಣ, ರಾಗಲಕ್ಷಣ (ಮೂರ್ತಿರೂಪ) ಮೇಳ ಮತ್ತು ಪರಿವಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಬಂಧ ಲಕ್ಷಣ, ಪ್ರಬಂಧಗುಣದೋಷ, ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರಲಕ್ಷಣ,ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.೪ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ, ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ನರ್ತನ, ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಅಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಪುಂಡರೀಕನ ಮೇಲಿನ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ವಿಹಂಗಾವಲೋಕನದಿಂದ ಹೇಳುವದೆಂದರೆ ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೀಣಾಪ್ರಕರಣ ೯೦ ರಾಗಜನಕ ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಬಿಡಿಸುವರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ೧೯ ಜನಕ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ೪೯ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನೂ ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡನೇ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವೀಣಾ ಪ್ರಕರಣವಿಲ್ಲ. ಮೇಳ ಪ್ರಕರಣವೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೊದಲನೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ರೀತಿಯನ್ನು ಬಹುಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಯ ಜನಕ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಹೆಸರುಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿವೆ ಎಂಬದನ್ನೂ, ಕೆಲವು ಪಾರಶೀಕ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮೊದಲಿನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಶುದ್ಧತಾನ ಕೂಟತಾನಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಯೇಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎರಡನೇಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಅವುಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾರಕ್ರಮುವನ್ನೂ ನಷ್ಟೋದ್ದಿಷ್ಟ ದರ್ಶಕವಾದ ಅವುಗಳ ಉತ್ತರವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೆಗೆಯುಬೇಕೆಂಬ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವೆರಡು ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದ ವಿಷಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ೩ ನೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಲಯ,ತಾಳ, ತಾಳವಾದ್ಯ, (ಮೃದಂಗ)ಗಳ ಹೆಸರು ಸಹ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ೩ ನೆಯ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ೬೭ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೇ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದರೂ ಸ್ವರಮೇಳಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂದಿನ ಗ್ರಂಥಕಾರರನೇಕರ ಪರಿವಾರ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದ್ದೇವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೂ ಪುಂಡರೀಕನಂತೆ ಸ್ವರ ಮೇಳವನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಪುಂಡರೀಕನ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದರೆ ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಕರ್ನಾ

ಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೂ ಆಧಾರವಾಗಿರುವವೆಂದು. ಪಂ. ಭಾತಖಂಡೆಯವರು ಕೂಡ ಬಹುವಾಗಿ ಪ್ರಶಂಸೆ ಮಾಡಿರುವದು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿದೆ.

ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ನಾಲ್ಕನೇ ಗ್ರಂಥವು ರಾಗಮಾಲಾ ಎಂಬುದು. ಈ ಗ್ರಂಥವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರದೆ ೩ ನೇ ಗ್ರಂಥವಾದ ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯದಲ್ಲಿಯ ನಾದ, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ(ಶುದ್ಧವಿಕೃತ) ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ಸ್ವರ, ಪ್ರಸ್ತಾರ, ಸಂಖ್ಯಾ, ನಷ್ಟ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ,ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಗಮಕ,ಸ್ಥಾಯಿ, ಆಲಾಪ, ರಾಗ ಲಕ್ಷಣ, ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನು ಅವೇ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಆ ಶ್ಲೋಕಗಳ ಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಶಬ್ದಗಳ ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಅಥವಾ ಪರ್ಯಾಯಶಬ್ದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಇವೇಮೊದಲಾದ ಸುಧಾರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಂಥಾರ್ಥವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವಂತೆ ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಹೇಳಿರುವನು. ಮುಂದೆ ರಾಗಪರಿವಾರವನ್ನು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯದಿಂದಲೇ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ರಾಗಪರಿವಾರದಲ್ಲಿ ೬ ಪುರುಷರಾಗಗಳು, ಪ್ರತಿ ಒಂದು ಪುರುಷರಾಗಕ್ಕೆ ೫ ರಾತಿ ರಾಗರಾಣಿಗಳೂ, ಪ್ರತಿಒಂದು ರಾಗಿಣಿಗೆ ಒಂದರಂತೆ ೩೦ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳೂ ಸೇರಿ ಒಟ್ಟು ೬೬ ರಾಗಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಾಗಮೇಳಗಳ ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳೂ ಇತರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವವು. ಈ ಗ್ರಂಥದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನಂದರೆ ಮೊದಲಿನ ಒಂದು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ನಟನಾರಾಯಣಸ್ತೋತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ–**ವಿಠಲೇನ ಸಮುದ್ಧೃತ್ಯ ಸಾರಂ ಗ್ರಂಥಾರ್ಥ ನಿರ್ಣಯಾತ್ ।**

ಶ್ರೀ ಮತ್ಕಪಿಲ ಮುನ್ಯರ್ಥಂ ಕ್ರಿಯತೇ ರಾಗಮಾಲಿಕಾ ॥ ಎಂದು ಮಾಡಿರುವನು. ಕೂಡಲೇ **ರಾಗಹೇತುಕನಾದಸ್ಯಭೇದಾನ್** ಎಂಬ ಶ್ಲೋಕದಿಂದ ಗ್ರಂಥಸಂದರ್ಭವನ್ನೇ ಎತ್ತಿರುವನು. ಮೇಲಿನ ಎರಡನೆಯ ಶ್ಲೋಕವು ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥ ಪರವಾಗಿದೆ. ಹಿಂದೆ ೩ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ ಅವುಗಳ ಸಾರವನ್ನು 'ರಾಗಮಾಲಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೇನೆ ಎಂದೂ ಅಥವಾ ಮೊದಲಿನ ೨ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬರೆದ **ನರ್ತನನಿರ್ಣಯಾತ್** ಅಂದರೆ **ಗ್ರಂಥಾರ್ಥನಿರ್ಣಯಾತ್** ಎಂದೂ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಬಹು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಅದೇ ಶ್ಲೋಕದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿಯೂ **ಶ್ರೀಮತ್ಕಪಿಲಮುನ್ಯರ್ಥಂ** ಎಂಬ ಪದವು ಕೂಡ ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ. ಅದು ಹೇಗಂದರೆ ಕಪಿಲ ಮುನಿಯು ಸಾಂಖ್ಯ ತತ್ವ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹುಡುಕಿ ತೆಗೆದ ಒಬ್ಬ ವಿಚಾರಕ್ರಾಂತಿ ಕಾರಕ ಮಹಾವಿಭೂತಿ ಎಂಬದು ಲೋಕಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಆಗಿದೆ. ಅವನ ತತ್ವಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಅತಿ ಮಹ್ಯೇಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಯಾವ ಉಪಾಸನಾ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ ಆಚರಣೆಗಳೂ ಧರ್ಮಗಳೂ ಅಡ್ಡ ಬರುವದಿಲ್ಲವೋ ಹಾಗೆ

ಯೇ ಅಕ್ಬರಬಾದಶಹನಾದರೂ ಒಂದು ವಿಶ್ವಧರ್ಮವನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತರ ಬೇಕೆಂದು ಹೊಸ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಒಂದು ಆಚರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದದ್ದು, ಅವನ ಚರಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವೇ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ರಜಪೂತರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಮೊದಲಾದ ದೇಶೀಯರೂ ಪರ್ಶಿಯನ್ನರೂ, ಅರಬರು, ತುರ್ಕರು ಮೊದಲಾದ ವಿದೇಶೀಯರೂ ಎಲ್ಲರೂ ಸಮಾನರಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವ ಏರ್ಪಾಟು ಅವನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿತ್ತು; ಮತ್ತು ಅವನು ಆ ಕಾಲ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗನುಸರಿಸಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ತಿಸುವದು ಏತದ್ದೇಶೀಯರಿಗೂ ವಿಹಿತವೂ ಸುಖಕರವೂ ಆಗಿದ್ದಿತು. ಅವನ ಈ ಹೊಸ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದಿಂದ ಯಾವಧರ್ಮದವರಿಗೂ ಯಾವದೇಶದವರಿಗೂ ಯಾವಆಚರಣೆಯವರಿಗೂ ಏನೂ ಅಪಾಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಸೌಹಾರ್ದತೆ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿತು. ಆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯವು ಕಪಿಲಮುನಿಯ ಸಾಂಖ್ಯ ಸಾಂಪ್ರದಾಯದಂತಿದ್ದಿತು. ಸ್ವತಃ ಬಾದಶಹನೇ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದುಹೊಸ ಧರ್ಮ ಮಂದಿರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಾವತ್ತೂ ತತ್ವಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ನುರಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಬಹುಮಾನ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರೊಡನೆ ತಾನು ಬಾದಶಹನೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆ ನಡಿಸಿ ತಾನೂ ಅದರಂತೆ ಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದನೆಂಬುದು ಇತಿಹಾಸಪ್ರಸಿದ್ಧವೇ ಇದೆ. ಅವನು ಮುಸಲ್ಮಾನನೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ವೇಷ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಹಿಂದುಗಳಂತೆಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವನ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಕಪಿಲಮುನಿಯೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸುವದರ ಬದಲು **ಶ್ರೀಮತ್ಕಪಿಲಮುನ್ಯರ್ಥಂ** ಎಂದಿದ್ದಾನೆ **ಅಕ್ಬರನೃಪತೋಷಾರ್ಥಂ** ಅಥವಾ **ಅಕ್ಬರ ನೃಪತುಷ್ಯರ್ಥಂ** ಎಂಬದನ್ನು ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ ಗ್ರಂಥದಕೊನೆಗೆ ಗ್ರಂಥಸಮಾಪ್ತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಛಂದೋ ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ. **ಶಾಕೇವಷಂಕವೇದ್ಯಾಬ್ಜಕಪರಿಗಣಿತೇ ಧಾತೃಸಂವತ್ಸರೇಽಸ್ಮಿನ್** ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಇದರ ಪ್ರಕಾರ ಶಕ ೧೪೯೮ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೭೬ ಆಗುವದು. ಈ ಮಿತಿಯು ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ ೩ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವದು ಸಹಜ. ಇವನು ತನ್ನ ಮೊದಲನೇ ಗ್ರಂಥ ಸ. ಚ. ವನ್ನು ಬುರ್ಹಾಣ ಖಾನನಿಗೋಸುಗ ಬರೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಫಾರಕೀ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ಫಾರಸೀ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ರೂಪಾಂತರವೆಂದು ನಮ್ಮ ಮತ. ಆದರೆ ಕೆಲವರು ಫರೂಖೀ ಎಂಬ ಒಂದು ವಂಶದವರು, ಉತ್ತರ ಖಾನದೇಶದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೯೯ ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯ ವಾಳುತ್ತಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಬುರ್ಹಾಣ ಖಾನ ಎಂಬುವನಾವನಾದರೂ ಇರಬಹುದೆಂದು ತರ್ಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಫರೂಖೀ ಅರಸರ ವಂಶಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಬುರ್ಹಾಣಖಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಇಲ್ಲ.

ಅಹಮ್ಮದಖಾನ,ತಾಜಖಾನ,ಬುರ್ಹಾಣಖಾನ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ಅಹಮ್ಮದನಗರದ ನಿಜಾಮಶಾಹೀ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಬಂದಿವೆ. ಆ ವಂಶದ ಸ್ಥಾಪಕನೇ ಅಹಮುದಖಾನನು- ಅವನೇ ನಗರವನ್ನು ಹೊಸತಾಗಿಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟದ್ದರಿಂದ ಅಹಮದನಗರ ಎಂದು ರಾಜಧಾನಿಯಾಯಿತು. ಅವನು ಅಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೦೮ ರವರೆಗೆ ಆಳಿದನು. ಅವನ ತರುವಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದವನೇ ಬುರ್ಹಾಣಖಾನನು. ಬುರ್ಹಾಣನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ್ಗೆ ಕೇವಲ ೭ ವರ್ಷದವನಿದ್ದನು. ಅವನು ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ತನ್ನಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದು ೧೦–೧೨ ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ. ಅದುದರಿಂದ ಆ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ರಾಜ್ಯಕರ್ತರು ಇರಲೇಬೇಕು. ತಾಜಖಾನ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಯಾವನಾದರೂ ಬುರ್ಹಾಣನು ಪ್ರೌಢವಯಸ್ಕನಾಗುವವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಕಾರಭಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದನೋ ಹೇಗೋ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇನಾದರೂ ಇರಲೇ ಬೇಕು. ಅದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಪುಂಡರಿಕನು ತಾಜಖಾನನೆಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿದ್ದಾನೋ ಹೇಗೋ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ತಾಜಖಾನ ಎಂಬುದು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂಕಿತನಾಮವೋ, ಬಹುಮಾನವಾಚಕ ಪದವಿಯೋ(ಬಿರುದೋ)ಇತಿಹಾಸ ಸಂಶೋಧಕರು ನಿರ್ಣಯಿಸ ಬೇಕಾದವಿಷಯ. ತಾಜ ಅಂದರೆ ಮುಕುಟ ಎಂದು ಅರ್ಥ; ಆದುದರಿಂದ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಎಂದು ಅರ್ಥವೋ ವಿಚಾರಿಸತಕ್ಕ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ; ಮತ್ತು ಫಾರಕಿ ಅಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರಿಗೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಗೀತಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. ಪಾರಸೀಕ ಅಂದರೆ ಮುಸಲ್ಮಾನೀ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಗಳುಂಟು. ಆದುದರಿಂದ ಫಾರಕಿ ಎಂಬ ಪುಂಡರೀಕನ ಪ್ರಯೋಗವು ಫಾರಸಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದದ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಶಕಾರಕ್ಕೆ ಕ, ಷಕಾರಕ್ಕೆ ಖ, ಆದೇಶವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಇದರ ಅರ್ಥವು ಮುಸಲ್ಮಾನ ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜಾತಿವಾಚಕವೇ ಹೊರತು ಫರೂಖಿ ಎಂಬ ವಂಶದ ಸಂಬಂಧ ಆದಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಫರೂಖನೆಂಬ ಮೂಲ ಪುರುಷನ ವಂಶಕ್ಕೆ ಫರೂಖೀ ಎಂದು ಹೆಸರಿದೆ. ಆದರೆ ಫಾರಕಿ ಎಂಬದು ಫಾರಸಿ ಎಂಬದರ ಸಮೀಪ ಉಚ್ಚಾರವಾಗಿದೆ. ಅದರಂತೆ ಆನಂದವಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಶಬ್ದದಲ್ಲಿಯೂ ಅಹಂಮದ ಇದು ಆನಂದ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮೀಪೋಚ್ಚಾರದ ಶಬ್ದವಾಗಿದೆ. ವಲ್ಲಿ ಎಂಬದು ಹಳ್ಳಿ, ಊರು, ನಗರ ಇದರ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಆಹಂಮದನಗರಕ್ಕೆ ಆನಂದವಲ್ಲಿ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ರೂಪವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನು ಕೊಟ್ಟಿರಬಹುದು.

ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವೇಚನೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೫೦೮ ರಿಂದ ೧೫೫೩ರ ವರೆಗೆ ಆಳಿದ ಬರ್ಹಾಣನ ಪೂರ್ವ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು

ಕ್ರಿ. ಶ. ವ. ೧೫೭೦—೮೦ರ ಮಧ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನು ಬರೆದಿರಬಹುದು, ಎಂದು ಊಹೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೫೬ರಲ್ಲಿ ಅಕಬರನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನಂತರ ಅವನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನರ್ತನನಿರ್ಣಯ, ರಾಗಮಾಲಾ ಈ ಎರಡು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಬರೆದನೆಂದು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ರಾಗಮಂಜರೀ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅಕಬರನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬಹುದು.

ಸದ್ರಾಗಚಂದ್ರೋದಯವನ್ನು ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೫೦ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಲಿಕ್ಕೆ ಬೇಕು. ಯಾಕಂದರೆ, ರಾಮಾಮಾತ್ಯ ಪಂಡಿತನು 'ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ (ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಅಳಿಯ) ರಾಮರಾಯನ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೫೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನು ಪುಂಡರೀಕನ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ೨೦ ಜನಕ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ, ೪೬ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ವೀಣಾ ಪ್ರಕರ್ಣವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನಂತೆಯೇ ಹೇಳಿರುವನು. ಪುಂಡರೀಕನ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪುಂಡರೀಕನ ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯವು ಕ್ರಿ. ವ ೧೫೫೦ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಅಂತೂ ಈ ಇಬ್ಬರು ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಸಮಕಾಲೀನರೇ.

ಪುಂಡರೀಕನು ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಪೂರ್ವದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲು ಮಾಡಿ ಕ್ಲುಪ್ತ ಮಾಡಿದ್ದು ತನ್ನ ಸ್ವರಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರದ ರಚನಾ ಕ್ರಮದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಅದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಬಹು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿ ಸರ್ವಸಮ್ಮತವಾಗಿರುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಬದಲು ಮಾಡಿದರೆ ಸಹಸ್ರಾವಧಿ ವರ್ಷ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದದು ಬದಲಾಗಲಾರದು. ಸಾರ್ವಜನಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತವಾಗುವಂಥ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನೂ ಸೌಕರ್ಯವನ್ನೂ ಹೇಳದ ಹೊರತು ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಯು ಅಶಕ್ಯ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನಂಥ ಸಮಕಾಲೀನ ಗ್ರಂಥಕಾರನಿಗಂತೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭವು ಎಂದೂ ಸಮ್ಮತವಾಗಲಾರದು. ಇದರ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಸೋಪಪತ್ತಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಿರುವದರಿಂದ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನಿಗೆ ಅದು ಸಮ್ಮತವಾಗಿರುವದರಿಂದಲೇ ಅವನು ಆ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನೆ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಲೇಖನಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಸಮಕಾಲೀನನಾದುದರಿಂದ ಅವನ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಅಂತೂ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ಪುಂಡರೀಕನ ಸದ್ರಾಗ ಚಂದ್ರೋದಯದ ನಂತರ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿಯನ್ನು ಬರೆದಿರಬೇಕು.

೧೪ನೆಯ ಪ್ರಕರಣ

(ಹಿಂದಿನ ಪ್ರ. ದಿಂದ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿದ್ದು)

ರಾಮಾಮಾತ್ಯ ಪಂಡಿತನ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಳಾನಿಧಿ

ರಾಮಾಮಾತ್ಯನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೫೦ ರಲ್ಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಅವನ ಗ್ರಂಥಾಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಿತಿಯಿಂದಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗುವದು. ಅವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುವದು. ಗ್ರಂಥವು ತೀರಾ ಚಿಕ್ಕದು. ಸುಲಭ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಬರೆದುದು. ಉಪೋದ್ಘಾತ ಪ್ರಕರಣ, ಸ್ವರ ಪ್ರಕರಣ, ವೀಣಾ ಪ್ರಕರಣ, ಮೇಳ ಪ್ರಕರಣ, ರಾಗಪ್ರಕರಣ ಈ ಪ್ರಕಾರ ೫ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ೩೨೮ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು. ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರ, ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೇ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಉಪೋದ್ಘಾತದ ೬೫ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ವೃತ್ತಗಳ ಹೊರತು, ಇಡೀ ಗ್ರಂಥವು ಅನುಷ್ಟುಪ್ ಶ್ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟದೆ. ಇವನ ಮಾತಾಮಹನಾದ ಕಲ್ಲಪನೆಂಬವನು (ಭರತ ಶಿಷ್ಯನಾದ) ದತ್ತಿಲನಂತೆ, ಗಾಂಧರ್ವಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹಾವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಉಪೋದ್ಘಾತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು. ಶಾರ್ಙ್ಗದೇವನನ್ನೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪುಂಡರೀಕನ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ವೀಣೆಯ ಮೆಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಚ್ಯುತರಾಜಮೇಳವೆಂಬ ಹೆಸರಿನ ವೀಣೆಯ ಮೇಲಿನ ತಂತಿಗಳ ಶ್ರುತಿಮೇಳವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ೩ನೆಯ ಮೇಳವೀಣೆ.

ಸೋಮನಾಥ ಪಂಡಿತನ ರಾಗ ವಿಬೋಧ

ಸೋಮನಾಥನು ರಾಗವಿಬೋಧವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿ ಬರೆದಿರುವನು. ಮೂಲವು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿದೆ. ಸಮಗ್ರಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ತಾನೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. 'ಸರಲಕ' ಅಂದರೆ ಯಾವತ್ತೂ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವೆಂದು ಇವನ ಪರಂಪರೆಯ ಕುಲದ ಹೆಸರು. ಇವನ (ತಾತನ) ಪಿತಾಮಹನ ಹೆಸರು ಮೇಂಗನಾಥ, ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಮುಗ್ಗಲಾರ್ಯ, ತಾಯಿಯ ಹೆಸರು ಝಾಂಪಾಂಬಾ. ಇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ೫ ವಿವೇಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು. ಪ್ರಥಮ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿ, ಶುದ್ಧ-ವಿಕೃತಸ್ವರಗಳು, ಗ್ರಾಮ, ಮೂರ್ಛನಾ, ಶುದ್ಧತಾನ, ಕೂಟತಾನ,

ಸಂಖ್ಯಾ, ನಷ್ಟ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ, ವರ್ಣ (ಅಲಂಕಾರ) ಗ್ರಹಾಂಶ, ನ್ಯಾಸಲಕ್ಷಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ೨ನೆಯ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ವೀಣಾಪ್ರಶಸ್ತಿ, ರುದ್ರವೀಣೆಯ ರಚನೆ, ಏಕರಾಗ ಶುದ್ಧಮೇಲ, ಸಕಲರಾಗ ಶುದ್ಧಮೇಳ, ಏಕರಾಗ ಮಧ್ಯಮೇಲ, ಸಕಲರಾಗ ಮಧ್ಯಮೇಲ, ಹೀಗೆ ವೀಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರುತಿಭೇದಗಳನ್ನು ಮಾಡುವ ಕ್ರಮ, ವಾದನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೩ನೇ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವರಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರ ಮತ್ತು ರಾಗಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಪದ್ಧತಿಯು ಬಹು ಕೌಶಲ್ಯವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ. **ಅಥ ಕಥ್ಯಂತೇ ಮೇಳಾಃ ಕ್ರಮರೂಪಾಸ್ತೇ ಭವಂತಿ ಸ್ವರ ಸಾಂಕಾಃ ॥** ಎಂದು ೯೬೦ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಇವು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗಣಿತದಿಂದ ಉಪಲಬ್ಧವಾಗುವವು. ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಬಹಳ ಗಡುಚಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಇವನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾದ ಪರಿಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ ಸಂಗೀತ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಸ್ವರರಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರೂ ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಸೋಮನಾಥನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ಆದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮಭೇದಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುವದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸ್ವರಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರಕ್ಕೂ ನಷ್ಟೋದ್ದಿಷ್ಟಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಹೇಳಿರುವನು. ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ೨೩ ಜನಕರಾಗ ಮೇಳಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಪ್ರಸ್ತಾರದ ಕ್ರಮಾಂಕದಿಂದ ಹೇಳಿ,ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶುದ್ಧ ವಿಕೃತ ಸ್ವರಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಶಃ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೪ ಮೇಳಗಳು ಬೇರೆ ಹೆಸರಿನಿಂದ ದ್ವಿರುಕ್ತವಾಗಿವೆ.— ೪ನೇ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ೫೪ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನೂ ೧೨ ಜನಕ ಮೇಳದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಮಿಕ್ಕಾದ ೧೧ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಜನಕರಾಗಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ, ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಇಲ್ಲ. ೫ನೇ ವಿವೇಕದಲ್ಲಿ ೫೦ ರಾಗಗಳ ಸ್ವರರೂಪಗಳನ್ನೂ ಸ್ವರಲಿಪಿಯೊಂದಿಗೆ (ಗಮಕಾಲಂಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ) ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವೇ ರಾಗಗಳ ಮೂರ್ತಿರೂಪಗಳನ್ನೂ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ರಾಗ ವಿಬೋಧವು ಗ್ರಂಥಕಾರನ ಕಾಲದ ಲಕ್ಷ್ಯಜ್ಞಾನವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿಕೊಡುವದೋ ಆ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನಾವಗ್ರಂಥವೂ ಇಲ್ಲ. ಈ ಗ್ರಂಥವು ತುಂಬಾ ಲಕ್ಷ್ಯಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆರ್ಯಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಮೂಲಕ ಅದರ ಅರ್ಥವು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಹೊರತು ಚನ್ನಾಗಿ ಆಗುವದಿಲ್ಲ.

ಸೋಮನಾಥನು ಗ್ರಂಥಸಮಾಪ್ತಿ ತಿಥಿಯನ್ನು **ಕುದಹನ ತಿಥಿಗಣಿತ ಶಕೆ** । ಎಂದು ಹೇಳಿರುವನು. ಆದುದರಿಂದ ಶಾ. ಶ. ೧೫೩೧ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ. ಪ. ೧೬೦೯ ಆಗುವದು. ವೀಣೆಯ ಸ್ವರಸ್ಥಾನ ಹಾಗೂ ರಾಗಗಳನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನ ಸ್ವರ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂಲೇ ಹೇಳಿರುವನು.

ತಂಜಾವರದ ರಘುನಾಥ ಭೂಪಾಲನ ಸಂಗೀತಸುಧಾ

ಸಂಗೀತಸುಧಾ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ತಂಜಾವರದ ನಾಯಕ ವಂಶದ ರಘುನಾಥ ಭೂಪಾಲನು ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೬೧೪ರಲ್ಲಿ ಬರೆದನು. ಇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ ಮತ್ತು ಅದರ ಕಲ್ಲಿನಾಥನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾದ ಕಲಾನಿಧಿಗಳಿಂದಲೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರವು ಅನುಷ್ಟುಪದಲ್ಲಿದೆ. ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವು ಗದ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವದ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ಮತ್ತು ಗ್ರಂಥೋಕ್ತಿಗಳ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಶ್ಲೋಕಗಳೂ ಉಂಟು. ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಶೇಖರಿಸಿ, ರಘುನಾಥ ಭೂಪಾಲನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಅವೇ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಉಪೇಂದ್ರ ವಜ್ರಾವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು.

ಇವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿರುವ ಹೊಸ ಚರ್ಚೆ ಎಂದರೆ ಯಾಷ್ಟಿಕ ಮತದ ಪ್ರಕಾರ ಆಂಜನೇಯನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಗ್ರಂಥಾಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ಪೂರ್ವದ ಗಾಂಧರ್ವ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ರಾಗಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಪ್ರಮೇಯಗಳನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು, ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದ ೧೫ ಜನಕರಾಗ ಮೇಳಗಳನ್ನೂ ೫೫ ಜನ್ಯರಾಗಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಸಂಗೀತ ಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನೇ ತಾನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣೋದಾಹರಣ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹೇಳಿರುತ್ತಾನೆ. ವೀಣೆಯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಮೇಳ 'ರಘುನಾಥಭೂಪಮೇಳ' ವೀಣೆಯೆಂದು ಹೇಳಿ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ರಘುನಾಥ ಭೂಪಾಲನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯಾದ ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನೇ ಬರೆದಿದ್ದು ರಘುನಾಥನಾಯಕನ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಮಾಡಿರುನೆಂದು ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನ ಮಗನಾದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ತನ್ನ ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶಿಕಾ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವನು. ಗೋವಿಂದ ದೀಕ್ಷಿತನು ಸ್ವರಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನ ಗ್ರಂಥದಂತೆಯೇ ಹೇಳಿರುವನು.

ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶ

ತಂಜಾವರದ ನಾಯಕ ವಂಶದ ಕೊನೆಯ ಅರಸನಾದ ವಿಜಯರಾಘವ ಭೂಪಾಲನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವೆಂಕಟಮಖಿಯು ಚತುರ್ದಂಡೀ ಪ್ರಕಾಶವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ವಿಜಯರಾಘವಭೂಪಾಲನು ಕ್ರಿ. ೧೬೩೦ ರಿಂದ ೧೬೭೩ರ ವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯವಾಳಿದನು. ವೆಂಕಟಮಖಿಯ ಗ್ರಂಥಕಾಲವಾದರೂ

ಕ್ರಿ. ವ. ೧೬೨೦ರಿಂದ ೧೬೭೦ರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ೭೨ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದ ಕ್ಲುಪ್ತಮಾಡಿದವನು ಇವನೇ. ಇವನು ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರವನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಇನೇಯುವನು. ತಂಜಾವರದಲ್ಲಿ ಇವನು ಮಹಾ ಪಂಡಿತನಾಗಿದ್ದು ಆನುವಂಶಿಕ ದೀಕ್ಷಿತನಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ವೆಂಕಟ 'ಮಖಿ' ಎಂದೇ ಇವನ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ದಾಕ್ಷಿಣಾತ್ಯರಿಗೆ ಇವನ ಗ್ರಂಥವೇ ಪ್ರಮಾಣಗ್ರಂಥವಾಗಿದೆ. ಆ ದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವನ ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರವು ವಿಶೇಷ ಪ್ರಚಾರವಾದದ್ದರಿಂದ ಆ ಮೇಳಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಮುಂದೆ ಕ ಟ ಪ ಯಾದಿ ಸಂಕೇತದಿಂದ ಹೆಸರುಗಳು ಕೊಡಲ್ಪಟ್ಟು ಈವರೆಗೆ ಆ ಹೆಸರುಗಳೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಮೂಲವಾದ ಕರ್ಣಾಟಕದ ರಾಗಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಹೆಸರುಗಳು ಬದಲಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ರಾಗಲಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಾಚೀನ ರಾಗಗಳು ಪ್ರಸ್ತಾರೋಕ್ತ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಗೀಕರಣವಾಗುವಾಗ್ಗೆ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವುಗಳ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಹಿಂದೆ ಒಂದೆರಡು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೇವೆ. ಶುದ್ಧಮೇಳ, ಮಧ್ಯಮೇಳ, ರಘುನಾಥಮೇಳ ವೀಣೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿರುವನು. ಮಧ್ಯಮೇಳದಿಂದ ೨೨ ಶ್ರುತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಬಹಳೇ ತಪ್ಪುಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಪರಮ ಗುರುವಾದ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯನೆಂಬ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆಯೇ ಇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವನು. ಇವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ೧೮ ರಾಗಜನಕ ಮೇಳಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ತನ್ನ ಮೇಳಪ್ರಸ್ತಾರಜನ್ಯವಾದ ೫೭ನೆಯ ಮೇಳಕ್ಕೆ 'ಸಿಂಹರವ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಆ ರಾಗವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಮೂವತ್ತೇಳು ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ೧೯ ಜನಕರಾಗಗಳು ಹಾಗು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ೮ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಜನ್ಯರಾಗಗಳು ಉಂಟು. ಮಿಕ್ಕಾದ ಜನಕ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟು ೫೬ ರಾಗಗಳು ಇವನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇವನು ತನ್ನ ಪೂರ್ವದ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಹಿಂದಿನ ರಾಮಾಮಾತ್ಯನ ಗ್ರಂಥದ (ಕ್ರಿ. ವ. ೧೫೫೦-ಮೇಲೆ ಹೇಳಲ್ಪಟ್ಟ ಸ್ವರಮೇಳ ಕಲಾನಿಧಿಯು) ಮೇಲೆ ಬಹು ಕಠೋರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದು ತೀರ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿದೆ. ಅದರ ಉದ್ದೇಶವು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದ ಮೇಲೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವಿಶ್ವಾಸ ಹುಟ್ಟಿ ಅದು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರವಾಗಬೇಕೆಂಬದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ಸೂ ದೊರೆತಿದೆ. ಯಾಕಂದರೆ ಇವನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕಿಂತ ಎಷ್ಟೋಪಾಲು ಮಿಗಿಲಾಗಿದ್ದ ಇವನ ಪೂರ್ವದ ಪುಂಡರೀಕವಿಠಲ, ಸೋಮನಾಥ ಪಂಡಿತರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದು, ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣದೇಶದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇವನ ಗ್ರಂಥವೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗ್ರಂಥವೆಂದು ಈ ವರೆಗೆ ಅವನ ಮುಂದಿನ ಎಲ್ಲ ವಿದ್ವಾಂಸರು ನಂಬಿ ನಡೆದಿರುವರು.

ಪಂಡಿತ ಭಾವಭಟ್ಟನ ೩ ಸಂಗೀತ ಗ್ರಂಥಗಳು

(ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿಯ ಪುಂಡರೀಕನ ಮತಾನುಯಾಯಿ)

ಭಾವಭಟ್ಟ ಪಂಡಿತನು ಕೃಷ್ಣಾತ್ರಿಗೋತ್ರದವನು. ಇವನ ತಂದೆಯ ಹೆಸರು ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ಟ. ಜನಾರ್ದನಭಟ್ಟನು ದಿಲ್ಲಿಯ ಮೊಗಲ ಬಾದಶಹನಾದ ಶಹಾಜಹಾನ ಬಾದಶಹನ ದರ್ಬಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತರಾಯ ಎಂಬ ಬಿರುದಿನಿಂದ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾಂಸನಾಗಿದ್ದನು. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ಟನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಭಾವಭಟ್ಟನಿಗೂ ಬಾದಶಹನು ಸಂಗೀತರಾಯ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದನು. ಶಹಾಜಹಾನನ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ವ. ೧೬೨೭–೧೬೫೭. ಮುಂದೆ ಭಾವಭಟ್ಟನು ಬಿಕಾನೇರದ ಅನೂಪಸಿಂಹ ಮಹಾರಾಜನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯಹೊಂದಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮಹಾಪಂಡಿತನಾದ ಘನಶ್ಯಾಮ ನೆಂಬವನು ಅನುಷ್ಟುಪ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು. ಭಾವಭಟ್ಟನ ಪೂರ್ವಿಜರ ದೇಶ ಆಭೀರ, ವಾಸಸ್ಥಳ ಧವಳ, ಇವನ ಪಿತಾಮಹನ ಹೆಸರು ತಾನಭಟ್ಟ, ಈ ತಾನಭಟ್ಟನೇ ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ಪರಮ ಗುರು ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೇಳುವರು. ಇವನು ಅನೂಪಸಿಂಹ (ಕ್ರಿ. ೧೬೭೪–೧೭೦೯)ನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಅನೂಪಸಂಗೀತವಿಲಾಸ ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು, ಶ್ರುತಿ, ಸ್ವರ ಮತ್ತು ರಾಗ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಪ್ರಥಮದಲ್ಲಿ ಅನೂಪಸಿಂಹನ ವರ್ಣನ, ಆ ಮೇಲೆ ಗ್ರಂಥಕಾರನಾದ ತನ್ನ ಕುಲವೃತ್ತ ಮತ್ತು ತನ್ನ ವಿದ್ವತ್ತೆ, ಗಾಯನ, ವಾದನ, ನರ್ತನ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಅಲಂಕಾರ, ತರ್ಕ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮಹಾಭಾರತ ಮೊದಲಾದ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೂ ಕವಿತ್ವದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಇರುವದೆಂದು ಹೇಳಿರುವನು.

೨ ನೆಯ ಗ್ರಂಥವು ' ಅನೂಪ ಸಂಗೀತ ರತ್ನಾಕರ '. ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ಶಾ. ನ. ಸಂ. ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಅದೇ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವರ ಮತ್ತು ರಾಗ ಹೀಗೆ ೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಗಗಳನ್ನು ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಪರಿಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಆವನ ರಾಗ ಮಂಜರೀ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆಯೇ ತನ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವನು.

೩ ನೆಯ ಗ್ರಂಥವು ' ಅನೂಪಸಂಗೀತಾಂಕುಶ.' ಇದರಲ್ಲಿಯೂ ೨ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು, ಸ್ವರ, ಮತ್ತು ರಾಗ ಇವುಗಳವೇಲೆ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರಾಗಾಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ರಾಗಾಲಾಪನ ಮಂಜರೀ ಎಂದೂ ಹೆಸರಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವಾದರೂ ಪುಂಡ

ರೀಕನ ರಾಗ ಮಂಜರಿಯ ಹೆಸರನ್ನೇ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೆಳಸಿ ಹೇಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇವುಗಳಹೊರತು ಸಂಗೀತವಿನೋದ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಲ್ಲಿ ನರ್ತನವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ' ಮುರಲೀಪ್ರಕಾಶ ' ವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವುಗಳ ಹೊರತು ' ಧ್ರುವಪದ ಟೀಕಾ ' ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳು ಪ್ರಕಾಶವಾಗಿಲ್ಲ.

ತಂಜಾವರದ ಮರಾಠಾವಂಶದ ತುಳಾಜಿ ಮಹಾರಾಜನ ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ

ತುಳಾಜೀ ಮಹಾರಾಜನು ತಂಜಾವರದ ಮರಾಠಾವಂಶದ ಮೂಲಪುರುಷನಾದ ವೆಂಕೋಜಿ ಅಥವಾ ಏಕ್ಕೋಜಿಯ ೨ ನೆಯ ಮಗನು. ಇವನಕಾಲ ಕ್ರಿ. ಶ. ೧೭೨೯ — ೧೭೩೫. ಇವನು ಸಂಗೀತ ಸಾರಾಮೃತ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದನು. ಉತ್ತರ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಭಾವ ಭಟ್ಟನು ಹೇಗೆ ಪುಂಡರೀಕ ವಿಠಲನ ಅನುಯಾಯಿಯೋ ಹಾಗೆಯೇ ದಕ್ಷಿಣ ದೇಶದಲ್ಲಿ ತುಳಾಜಿ ಮಹಾರಾಜನೂ ಅವನ ಅನುಯಾಯಿ. ಇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ೧೪ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವನು. ಅವುಗಳಾವವೆಂದರೆ (೧) ಶ್ರುತಿ, (೨) ಶುದ್ಧಸ್ವರ, (೩) ವಿಕೃತ ಸ್ವರ (೪) ಗ್ರಾಮ ಮೂರ್ಛನಾ , ಶುದ್ಧತಾನ, ಕೂಟತಾನ,(೫) ಸಾಧಾರಣ, (೬) ವರ್ಣ, ಅಲಂಕಾರ (೭) ಜಾತಿ,(೮) ಗೀತ,(೯) ಸ್ವರಮೇಳ (ವಿಠಲೀಯ ಮತದಂತೆ),(೧೦) ರಾಗವಿವೇಕ (ಪುಂಡರೀಕನ ಮತದಂತೆ),(೧೧) ವಾದ್ಯಪ್ರಕರಣ, (೧೨) ಪ್ರಬಂಧ, (೧೩) ತಾಲ, (೧೪) ಪ್ರಕೀರ್ಣಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ೧ ರಿಂದ ೮ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರದಿಂದ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮವು ಷಡ್ಜಗ್ರಾಮ ಒಂದೇ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ಇರುವದೆಂದು ಪುಂಡರೀಕನ ಗ್ರಂಥೋಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದಹರಿಸಿ, ತಾನೂ ಅದನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸುವನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ೯ ನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ೨೧ ಜನಕ ಮೇಳಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿಯ ೧೬ ನೆಯ ಮೇಳ ' ವೇಗವಾಹಿನೀ' ಎಂಬುದನ್ನೂ ೨೩ ನೆಯ ಮೇಳ ' ವೇಲಾವಲಿ ' ಎಂಬ ಮೇಳವನ್ನೂ ಇವನು ಹೊಸತಾಗಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಸಾರಂಗ ಮೇಳವನ್ನು — ಪುಂಡರೀಕನ ಮೇಳ ಪ್ರಸ್ತಾರದಲ್ಲಿ ೮೪ ನೇ ಮೇಳವಾಗುವದನ್ನು— ಅವನಂತೆಯೇ ಹೇಳಿರುವನು. ವೆಂಕಟಮುಖಿಯ ೭೨ ಮೇಳಗಳಿಗೆ ಇದು ಮಿಕ್ಕಿದ್ದಾದ ಮೂಲಕ ಇದು ಅವನ (ವೆಂ. ಮುಖಿಯ) ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಜನಕ ರಾಗ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ೧೧ ಮೇಳರಾಗಗಳಿಗೆ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಿಲ್ಲ. ೧೦ ಜನಕ ರಾಗಗಳಿಗೆ ೮೮ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಗ್ರಂಥಕಾರರೂ ಹೇಳದಿರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು ತುಳಾಜಿಯು ಹೇಳಿರುವನು. ಅವುಗಳಹೆಸರುಗಳು ೧ ಗಾಂಧಾರ ಪಂಚಮ, ೨ ಭಿನ್ನ ಪಂಚಮ, ೩ ಲಲಿತ ಪಂಚಮ,೪ ಗೌರೀಮನೋಹರಿ,

೫ ಗೌಳಿ ಪಂತು, ಪೂರ್ಣ ಪಂಚಮ ೬ ಮಾಗಧಿ, ೭ ಮೇಘರಂಜಿ, ೯ ಶುದ್ಧ ಸಾವೇರಿ, ೧೦ ಆನಂದ ಭೈರವಿ, ೧೧ ಇಂದು ಘಂಟಾರವ, ೧೨ ನಾಗ ಗಾಂಧಾರಿ, ೧೩ ಕಾಫಿ, ೧೪ ದೇವಮನೋಹರಿ, ೧೫ ಮಣಿರಂಗ, ೧೬ ಮಧ್ಯಮಗ್ರಾಮ, ೧೭ ಮಾಧವ ಮನೋಹರಿ, ೧೮ ಶುದ್ಧ ದೇಶೀ, ೧೯ ಶ್ರೀರಂಜನಿ, ೨೦ ಹುಸೇನಿ, ೨೧ ಛಾಯಾತರಂಗಿಣಿ, ೨೨ ನಾಟಕುರಂಜೀ, ೨೩ ಬಲಹಂಸಿ, ೨೪ ಮನೋಹರಿ, ೨೫ ಮೋಹನ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ೨೬ ಯದುಕುಲ ಕಾಂಬೋದೀ, ೨೭ ಗೌಡ ಮಲ್ಲಾರ, ೨೮ ಜುಡಾಬು (ಝಿಂಲಪ), ೨೯ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರಿಕಾ, ೩೦ ಬಿಲದರಿ ೩೧ ಸರಸ್ವತೀಮನೋಹರಿ, ೩೨ ಸುರಸಿಂಧು, ೩೩ ಉದಯರವಿ ಚಂದ್ರಿಕಾ, ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೮ ರಾಗಗಳನ್ನು ರತ್ನಾಕರದ ರಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಸುಮಾರು ರಾಗಗಳಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿಯಿಂದಲೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಹಿಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಕಾರರ ರಾಗ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಸುಮಾರು ೫೦ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಿಗೆ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇವನು ಹೇಳಿದ ೮೮ ಜನ್ಯರಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಕಡೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಮಾರು ೧೪ ಹೋದರೆ, ಸುಮಾರು ೨೪ ಜನ್ಯ ರಾಗಗಳನ್ನು ಇವನು ಹೊಸತಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇವನು ಹೇಳಿದ ರಾಗವಿವೇಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನಂದರೆ ಪ್ರತಿ ಒಂದುರಾಗಕ್ಕೂ ಲಕ್ಷ್ಯದ ಆಧಾರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಅದರ ಸ್ವರ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಿ, ರಾಗ ಸ್ಥಾಪನೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಕ್ಷ್ಯಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಪ್ರಾಚೀನಗೀತ, ಪ್ರಬಂಧ, ರಾಯ, ಆಲಾಪ, ಸುಳಾದಿ, ದರು, ವರ್ಣ, ಶ್ಲೋಕ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಲಕ್ಷ್ಯಗಳು ಆಧಾರವಾಗಿವೆಯೋ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೀಕರಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸುಮಾರು ೨೦ ರಾಗಗಳಿಗೆ ಸುಳಾದಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಗ್ರಂಥವು ಭಾವಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಘಟನೆಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉಗಾಭೋಗ, ಸುಳಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮಿಕ್ಕಾದ ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೋಧವು ಇನ್ನೂ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಸಂಶೋಧಕರು ಅವಶ್ಯ ಮಾಡಲೇ ಬೇಕೆಂದು ನಮ್ಮ ನಮ್ರ ಬೇಡಿಕೆಯು. ಲಕ್ಷ್ಯವು ನಮ್ಮ ಕೈಸೇರದ ಹೊರತು, ಬರಿ ಲಕ್ಷಣ ಶಾಸ್ತ್ರಸಾಹಿತ್ಯವು ಎಷ್ಟು ವಿಶಾಲವೂ ಮಾರ್ಮಿಕವೂ ಇದ್ದರೂ, ಅದರ ಪ್ರಯೋಜನವಾಗಲಾರದು. ಮೇಲೆಹೇಳಿದಂತೆ ತುಳಾಜೀ ಮಹಾರಾಜನ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ, ದ್ರಾವಿಡದೇಶದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ, ಕೇರಳದೇಶದ (ತ್ರಾವಣಕೋರ) ಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದಿತು.

ತ್ರಾವಣಕೋರದ ಸ್ವಾತೀ ತಿರುನಾಳ ನೆಂಬ ಮಹಾರಾಜನು (ಕ್ರಿ ೧೮೨೯–೧೮೪೭) ಷಡ್ಭಾಷಾ ಪ್ರವೀಣ ನಿದ್ದನೆಂದೂ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರನಿದ್ದ

ನೆಂದೂ ಅವನು ರಚಿಸಿದ ಅನೇಕ ಗೀತ ಪ್ರಬಂಧಗಳ ಇತ್ತೀಚಿನ ಶೋಧದಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗಿದೆ. ಅವನಾದರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ಆಶ್ರಯದಾತ ನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಿದೆ. ತ್ರಾವಣಕೋರದಂಥ ದಕ್ಷಿಣಕೊನೆ ದೇಶದಲ್ಲಿಕೂಡ ಹರಿದಾಸಕೂಟದ ಪ್ರಭಾವವು ಕರ್ನಾಟಕಸಂಗೀತದ ಮುಖಾಂತರನಿಲುಕಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕರು ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡಿದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹರಿದಾಸಸಾಹಿತ್ಯವು ಸಿಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಶ್ರೀ ೯ತಿರುನಾಳ ಮಹಾರಾಜನಾದರೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಗೀತಪ್ರಬಂಧ ಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೂ, ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಯೇ, ತನ್ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆ ದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಆಸೇತು ಹಿಮಾಚಲದ ವರೆಗೆ ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಅದುದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾಗಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿರುವವುಗಳನ್ನೂ ವಿಶೇಷ ಆಸ್ಥೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿ,ಮುಂದಿನ ಸಂಘಟನೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟು ಕೊಂಡೇ ನಾವು ಕರ್ನಾಟಕೀ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನೀ, ದಕ್ಷಿಣಾದಿ, ಸಂಗೀತ ಸಾಂಪ್ರ ದಾಯಗಳನ್ನೂ,ಇತಿಹಾಸವನ್ನೂ, ಲಕ್ಷ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೂ ಯಥಾಶಕ್ತಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರ ಮುಂದಿರಿಸಿರುವೆವು. ಇದು ಮುಂದಿನಅಭ್ಯಾಸಕರಿಗೂ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೂ ಆಧಾರವಾಗಿದ್ದು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಬೇ ಕೆಂಬುದೇ ನಮ್ಮ ಆಶೆ. ಇವನು ತನ್ನ ಹೆಸರಿನ ತುಳಜೇಂದ್ರ ಮೇಲವೀಣೆಯೆಂಬ ವೀಣೆಯ ಮೆಲ್ಭಾಗದ ತಂತಿಗಳ ಶ್ರುತಿಕ್ರಮವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ವೀಣೆ ಗಳ ೫ ನೆಯ ಮೇಳ. ಇವನು ತನ್ನ ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಲಕ್ಷ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳಿಗೆ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇವನಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿರುವ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೆಲ್ಲ ಇವನಿಗೆ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ಯಾಗುರುಗಳಾ ದ ಶ್ರೀ ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರೆಂಬವರೇ ಕೊಟ್ಟಿರುವರೆಂದು ಕೆಳಗಿನ ಶ್ಲೋಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಸಿದ್ಧಸಂಗೀತವಿದ್ಯಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಪ್ರವರ್ತಕಃ।
ವಿದ್ಯಾಸಿಂಹಾಸನಾಧ್ಯಕ್ಷಃ ಕಲ್ಪನಾಚತುರಾನನಃ ॥
ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯ ಏವಾಸ್ಮತ್ಪೂರ್ವಾಚಾರ್ಯೋऽತಿವಿಶ್ರುತಃ
ತೇನ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರೇಣ ಕೃತಃ ಶ್ರೀವರ್ಧನಾಭಿಧಃ ॥
ಜಯಕರ್ನಾಟ ಧಾರೇತಿ ಪ್ರಬಂಧೋ ಲಕ್ಷಣಾನ್ವಿತಃ ।
ತಲ್ಲಕ್ಷಣಂ ತು ಸಂಗೀತರತ್ನಾಕರ ಇತೀರಿತಂ ॥ ಸಂ ಸಾ. ಪ. ೧೫೭.

ವೆಂಕಟಮಖಿ ಪಂಡಿತನಿಗೆ ಲಕ್ಷದಆಧಾರವೆಲ್ಲ ತಾನಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರಿಂದದೊರೆ ತದ್ದು. ತುಳಾಜಿಗೆ ವ್ಯಾಸಪ್ಪಾಚಾರ್ಯರಿಂದ. ಈ ಎರಡೂ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೋಡಿದರೆಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡಿಗರೇ ಆಗಿದ್ದರೆಂದು ಅವರ ಹೆಸರಿನಮೇಲಿಂದಲೇ

ಊಹಿಸಬಹುದು. ಲಕ್ಷ್ಯವೂ ಹರಿದಾಸಕೂಟದ ಕನ್ನಡ ವಾಗ್ಗೇಯಕಾರದೇ. ಲಕ್ಷಣಶಾಸ್ತ್ರವೂ ಕನ್ನಡಿಗರದೇ ಆಗಿದೆ. ಸುಳಾದಿ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನ ನರ್ತನ ನಿರ್ಣಯದಿಂದಲೇ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಏತಲೇನೋದಾಹೃತಂ।

ಧ್ರುವೋ ಮಟ್ಠೋ ರೂಪಕಶ್ಚ ಝಂಪಾತಾಲಸ್ತತಃಪರಂ ।
ತ್ರಿಪುಟಶ್ಚಾಂಕತಾಲಾಖ್ಯಶ್ಚೈಕತಾಲೀತಿ ಚ ಕ್ರಮಾತ್ ॥
ಏವಂ ಸಾಲಗಸೂಡಸ್ಥಸೂಲಾದಿಕ್ರಮ ಈರಿತಃ ।
ಸೂಲಾದಿಭೇದಾ ಬಹವೋಽಸ್ಯೇವಮಿತ್ವಧಾರ್ಯತಾಂ ॥
ತಾಲೈಃ ಸಪ್ತಭಿರೇವೈತೈರ್ಧ್ರುವಾದ್ಯೈರ್ಲೋಕವಿಶ್ರುತೈಃ ॥
ಪ್ರಯುಜ್ಯಂತೇಪ್ರಥಗ್ಗೀತವಿಶೇಷಾ ಲಕ್ಷ್ಯಕೋವಿದೈಃ

॥ ಸಂ.ಸಾರಾಮೃ.ಪು. ೧೫೨–೫೩

ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಪುಂಡರೀಕನಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವನ ಸಮಕಾಲಿನರಾದವಾಗ್ಗೇಯಕಾರರೂ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ಆದ್ಯಾಚಾರ್ಯರೂ ಎಂದು, ಪುರುಂದರ ದಾಸರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ.

ಇತಿ ಸಾಲಗಸೂಡಸ್ಥಗೀತಾನಾಂ
ಲಕ್ಷ್ಯಕೀರ್ತನಂ । ಶ್ರೀ ಪುರಂದರದಾಸಾದ್ಯೈರಭಿಯುಕ್ತೈಃ ಪುರಾತನೈಃ ॥ ಪ್ರಯುಕ್ತೇಷು ಪ್ರಸಿದ್ಧೇಷು ಲಕ್ಷ್ಯೇಷುವಿವಿಧೇಷ್ವಪಿ
ಧ್ರುವಾದಿಷುತ್ವ ದುಕ್ತಾನಿ ಲಕ್ಷಣಾನಿ ಮಹಾಮತೇ ॥

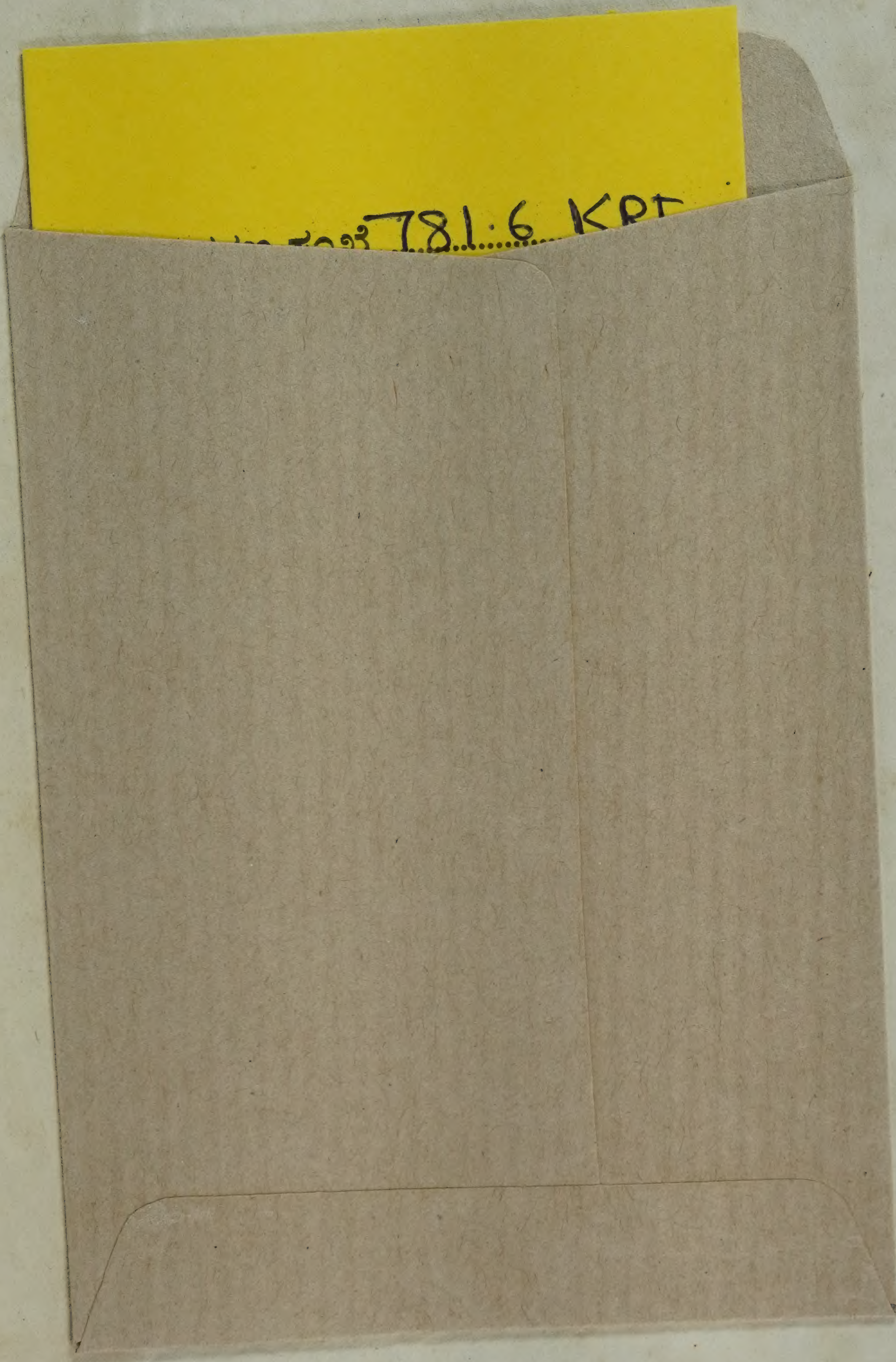
ಸಂ. ಸಾ ಪ. ೧೫೦

ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದ ೨ನೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣಂ

ಒಪ್ಪೋಲೆ (ಕೆಲವು ಮಾತ್ರ)

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೧೦	೫	ಕೂಡದ	ಕೂಡಿದ
೧೭	೧	ಷೃಟ್ಶ್ರುತಿ	ಷಟ್ಶ್ರುತಿ
೧೯	೩	ಚಥುಷ್ಟಯು	ಚತುಷ್ಟಯು
,,	೪	ಗಾಾಧ ರ್ವ	ಗಾಂಧರ್ವ
,,	೯	ಶಾಜ್ಗರ್ೀ	ಶಾರ್ಙ್ಗೀ
,,	೧೩	ಲಕ್ಷ ಲಕ್ಷಿತ	ಲಕ್ಷಣಲಕ್ಷಿತ
೨೬	೪	ಸರ್ವೇ	ಸ ವೈ
೨೮	೨೮	—ಬಂಧಾದರ್ಚಿಕಃ	—ಬಂಧಾದಾರ್ಚಿಕಃ
೩೦	೭	ಟ್ಟವೆ	ಲ್ಪಟ್ಟವೆ.
೩೦	೨೪	ಏಕಶೃತಿ	ಏಕಶ್ರುತಿ
೩೧	೧	ಸ್ಪರವನ್ನು	ಸ್ವರವನ್ನು
೩೭	೧೭	ಕ್ರಿ. ೪. ಶ.	ಕ್ರಿ. ಶ. ೪.
೩೮	೧೦	ದೃಶ್ಯಂ ಶೂದ್ರಜೈಃ	ದೃಶ್ಯಂ ಚ ಶೂದ್ರಜೈಃ
೪೨	೨೧	Gonsonance	Consonance
೫೧	೨೧	ಬಾಗೆಶ್ರೀ	ಬಾಗೇಶ್ರೀ
೫೬	೫	ಸದೊ.ವಕ್ತ	ಸದ್ಯೋವಕ್ತ
,,	೬	ಫುರೂಷಾತ್ತು	ಫುರುಷಾತ್ತು
೬೦	೪	ನಿಃಶಕ	ನಿಃಶಂಕ
೬೭	೭	ಸಂಖ್ಯಾಭಿದಾನಾಂ	ಸಂಖ್ಯಾಭಿಧಾನಾಂ
೬೮	೧೨	ಜಂರೆ	ಜಂಟೆ
೬೯	೩೨	ಭಿನ್ನಷಡ	ಭಿನ್ನಷಡ್ಜ
೭೦	೨೦	ಚತುರ್ಗತಿ	ಚತುಃಶ್ರುತಿ
೭೩	೧೫	ಸಂಭಂಧ	ಸಂಬಂಧ
೭೪	೨೧	ಅಧ್ವಯರ್ು	ಅಧ್ವರ್ಯು
೭೭	೨೯	ದ್ವಿರಕ್ತಿ	ದ್ವಿರುಕ್ತಿ
೮೦	೭	ಭೈರವ	ಭೈರವ
೮೨	೬	ಕಪು	ತಪ್ಪು
,,	೨೪	ವೇಸ್ಪವ್ಯ	ವೇಸ್ಪವ್ಯ
೯೪	೧೮	ಜಗು	ಜಗ್ಗು
೯೭	೨೦	ತಕ	ತತ್ತ್ವ
೧೨೦	೨೧	ತಾತಾೀ	ತಾಳಃ
೧೦೩	೫	ಚತಸ್ರ	ಚತುಸ್ರ

ಪುಟ	ಸಾಲು	ತಪ್ಪು	ಒಪ್ಪು
೧೦೫	೧೯	ಎರಡು	ಮೂರು
,,	೨೨	ಉದ್ಗ್ರಾಹ	ಉದ್ಗ್ರಾಹ
೧೦೮	೧೨	ಸಂಭೋರ್ಧ	ಸಂಬೋಧನ
,,	೩೧	—ಕ್ಷಣ	ಲಕ್ಷಣ
,,	೧೧	ದು ರಿಂದ	ದುಂದರಂದ
೧೦೯	೨೬	ಪಾರದಲ್ಲಿ	ಪಾಠದಲ್ಲಿ
೧೧೦	೧೧	ಸ್ಥಾ ನ	ಸ್ಥಾನ
,,	೧೭	ಸಾಹಿತ	ಸಾಹಿತ್ಯ
೧೧೧	,,	ಕರ್ತವ	ಕರ್ತವ್ಯ
,,	೨	ಕೂಡ್ಯಾ	ಕೂಡಾ
,,	೧೫	ಗಾಂರ್ಧವ	ಗಾಂಧರ್ವ
೧೧೩	೧೦	ನಿಫ್ಪಲ	ನಿಷ್ಫಲ
೧೧೭	೨೧	ರಾಗಮೂಲಿಗ	ರಾಗಮಾಲಿಕೆ
೧೧೮	೧೮	ಲಕ್ಷ	ಲಕ್ಷ್ಯ
,,	೩೩	—ಲಾಗುದದು	—ಲಾಗುವುದು
೧೨೧	೮	ಪದಗಳನ್ನಾಡಿ	ಪದಗಳನ್ನಾಗಿ.
೧೨೨	೧೧	ನಾಣ್ಯ	ನಾಟ್ಯ
೧೨೪	೬	ನಂದಿಕೇಶ್ವರ	ನಂದಿಕೇಶ್ವರಃ
,,	೧೫	ಉದಾರಧಿ	ಉದಾರಧೀಃ
೧೨೫	೭	ಚೀತ	ಚಿತ
,,	೯	Violine	Violin
,,	೧೮	ತಿವ್ರಾಃ	ತೀವ್ರಾಃ
,,	೨೦	ಉತ್ತರೊತ್ತರೋ	ಉತ್ತರೋತ್ತರೋ
೧೨೬	೨೯	ಬಾಲದಿಂದ	ಬಾಲದ
೧೨೭	೫	ಸಂಹಿತ್ತೆ	ಸಂಹಿತೆ
,,	,,	ಶತಂತು	ಶತತಂತು
೧೨೯	೧	ವನು	ಅವನು
,,	೨೧	ಪ್ರಬಂಧ್ಯಾಧ್ಯಾಯ	ಪ್ರಬಂಧಾಧ್ಯಾಯ
೧೩೫	೧೦	ಮಧಮ	ಮಧ್ಯಮ
೧೩೬	೪	ಠಾಯ	ಠಾಯಿ
೧೩೮	೩೧	ಅತಿಮ	ಅಂತಿಮ
೧೩೯	೧೬	ಡೆದು	ನಡೆದು
೧೪೦	೩೨	ಬಹರ್ಾಣ	ಬುಹರ್ಾಣ
೧೪೪	೨೫	ಚಶುರ್ದಂಡೀ	ಚತುರ್ದಂಡೀ
೧೫೦	೧೫	ಪುರಂದರದಾಸಾದ್ಯೆ	ಪುರಂದರದಾಸಾದ್ಯೈ


781.6

ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಧಾರವಾಡ

ಕನ್ನಡ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

೧. ಮೂರು ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು — ಶ್ರೀ. ಗೋವಿಂದ ಪೈ — ರೂ. ೧-೦-೦

೨. ಐರಾವತ
(ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ ವಿರಚಿತ) — ಶ್ರೀ. ಆರ್. ಎಸ್ ಪಂಚಮುಖಿ — ರೂ. ೧-೮-೦

೩. ಕವಿಜಿಹ್ವಾಬಂಧನಂ
(ಈಶ್ವರಕವಿ ವಿರಚಿತ) — ಶ್ರೀ. ಆರ್. ಎಸ್. ಪಂಚಮುಖಿ — ರೂ. ೧-೪-೦

೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತವೂ ದಾಸಕೂಟವೂ
ಅರ್ಥಾತ್
ಭಾರತೀಯ ಆರ್ಯಸಂಗೀತದ ಇತಿಹಾಸವು
ಕಿನ್ನರಿವಿದ್ವಾನ್ ಹುಲಗೂರು ಕೃಷ್ಣಾಚಾರ್ಯರು — ರೂ. ೨-೮-೦

೫. ಶಬ್ದಮಣಿದರ್ಪಣದ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ಮತ್ತು
ಅನುಭವಾಮೃತವೂ ಹರಿಕಥಾಮೃತಸಾರವೂ
ಪ್ರೊ. ಡಿ. ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾಯರು — ರೂ. ೨-೦-೦

ಗ್ರಂಥಗಳು ದೊರೆಯುವ ಸ್ಥಳ :

ಡಾಯರೆಕ್ಟರ, ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನ ಸಂಸ್ಥೆ,
ಧಾರವಾಡ